ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

სემუელ გოლდვინმა თქვა ერთხელ უცნაური რამ, – კინო არ მოკვდება იქამდე, ვიდრე კინოდარბაზში სიბნელე იქნებაო. ამ წყვდიადში მხოლოდ ერთი წერტილი ნათდება, რომელიც განუგეშებს, რომ ხედავ სინათლეს გვირაბის ბოლოს. საქართველოში კინოდარბაზები დიდი ხნის განმავლობაში წყვდიადით იყო მოცული და სანუგეშო ციმციმსაც კი ვერ ვხედავდით. თუმცა, ჟურნალში წარმოდგენილი ხელოვანების წყალობით, გოლდვინის სიტყვებს აღარ დაჰკრავს მწარე ინტონაცია და მიხარია, რომ მართლაც ჩანს სინათლე გვირაბის ბოლოს... დიდი მადლობა ყველა ჩვენს რესპონდენტს, ვისაც ამ ნომერში გაცნობთ გაუშუალოებული ფორმით. მათი შემოქმედება ინფორმატიული და საინტერესო რომ არ ყოფილიყო, ვერც იმ კითხვა-პასუხს იხილავდით, რომელსაც მათი პერსონალიების დახასიათების ამბიცია აქვს. ამ ნომერში წინა პლანზე იწევს ის შემოქმედი, რომელიც ბოლო დროს და, ალბათ ბოლოდროინდელი ტენდენციის გამო, დაჩრდილა მასკულტურამ და უსამართლოდ მიივიწყა მაყურებელმაც, რადგან საასპარეზო სივრცე სხვა წონისა და კატეგორიის მოთამაშეებმა დაიკავეს. ვფიქრობ, კინოცენტრის ეგიდით ჟურნალის გამოცემა დროული და მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება იყო, რადგან სწორედ ასეთი ჟურნალებიდან იგებს მკითხველი ქვეყანაში მიმდინარე კინოპროცესებისა და არსებული პრობლემატიკის შესახებ მაქსიმალურად ამომწურავ ინფორმაციას. დათო ბუხრიკიძესთან ერთად ჟურნალის მეორე ნომერზე მუშაობისას აქცენტს ვაკეთებდით ეროვნული კინოწარმოების მიღწევებსა და პრობლემატიკაზე, როგორც ეს ეროვნული კინოცენტრის მხარდაჭერით გამოცემულ ჟურნალს შეჰფერის... როგორც მთავარი რედაქტორი ორმაგ დატვირთვას განვიცდიდი, რადგან ყოველთვის რთულია, იყო ობიექტური და კრიტიკული შენი მეგობრების მიმართ და მიაკვლიო იმ ოქროს შუალედს, რომელიც სამმაგ – მკითხველის, რესპონდენტისა და ავტორის კმაყოფილებაზე იქნება დაფუძნებული. სიამოვნებით წარმოგიდგენთ ყველა ჩვენ რესპონდენტს, რომლებიც, პათოსად ნუ ჩამითვლით, კინოხელოვნებით სუნთქავენ და სულდგმულობენ.

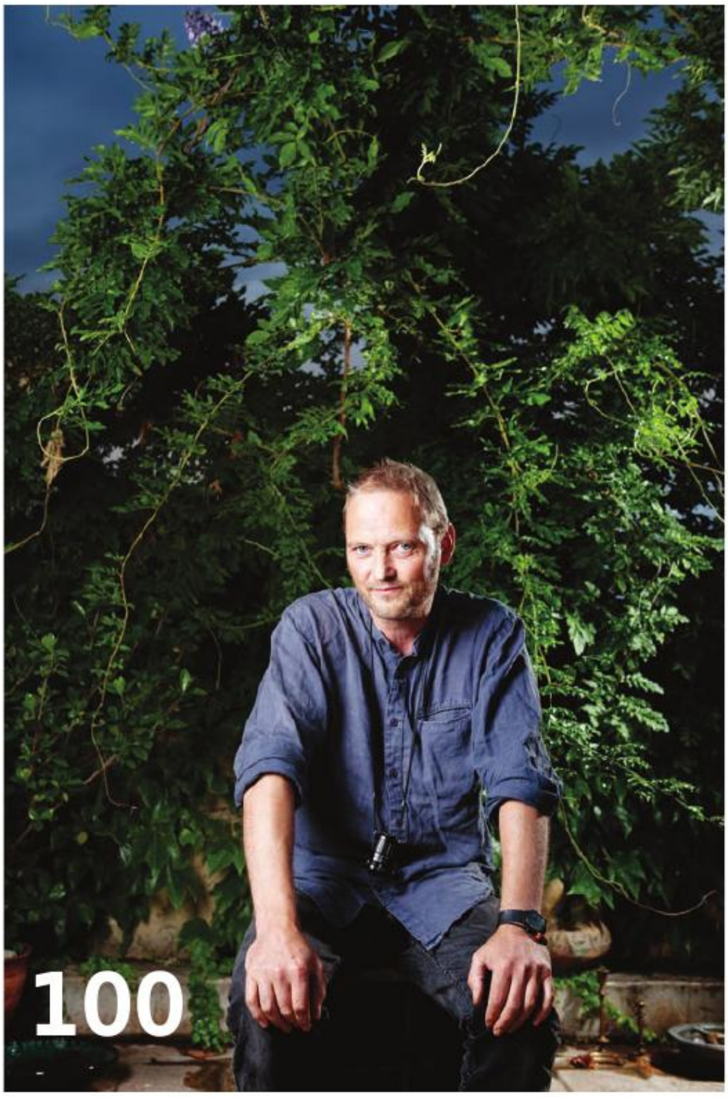
გიორგი კალატოზიშვილი

ჩვენი ცინიკური დროის მიუხედავად, კლასიკოსების მაინც მჯერა. ამიტომ, ტოლსტოის პერიფრაზს მოვიშველიებ: ყველა გემოვნებიანი ჟურნალი სხვადასხვანაირად კარგია, ხოლო ცუდი ერთნაირადაა ცუდი. შევეცადეთ „ფილმ-პრინტის" მორიგი ნომერი ურიგო და უგემოვნო არ გამოსულიყო. მიუხედავად აშკარა ცაიტნოტისა, რომელიც ახლახან დამთავრებულ ბათუმის საეთაშორისო კინოფესტივალს უკავშირდება, მგონი, მაინც მოვახერხე და ვადებში ჩავეტიე; თუმცა დედლაინის შესახებ „არია" უკვე სხვა ოპერას უკავშირდება.

იმედია, მკითხველისთვის რეცენზიები ახალ ქართულ ფილმებზე (მაგალითად, მინდია ესაძის კარგი დოზით მხატვრულ-დოკუმენტური „თეთრი არა – შავი", ან თამარ შავგულიძის ანემიურ-დახვეწილი „დაბადებულები საქართველოში") მოსაწყენი არ აღმოჩნდება; არც ექსკლუზიური ინტერვიუები იქნება უინტერესო – ევროპაში წარმატებულ მსახიობ მერაბ ნინიძესთან და ცნობილ კინოოპერატორ ლომერ ახვლედიანთან. გარდა ამისა, უამრავი სხვა თემაც დაგროვდა: ახალი ტექნოლოგიები, ანიმაციური ფილმები, ახალგაზრდების დებიუტი, ინფორმაცია დოკუმენტური კინოს შესახებ, ცნობილი საერთაშორისო კინოფესტივალების მიმოხილვა... ასე რომ, ჭრელ და მრავლისმომცველ საკითხავს გთავაზობთ.

ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალი, რომელიც წელს უკვე მეექვსედ გაიმართა, ასევე ჩვენი ნომრის ერთ-ერთი მთავარი თემაა. ფესტივალი უდავოდ მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენა იყო თბილისის საერთაშორისო თეტრალურ ფესტივალთან ერთად. თუმცა, ორგანიზატორებს მეტი მოეთხოვებათ, რომ „საავტორო კინოს" დამკვიდრების პრეტენზია ჰქონდეს. ბათუმში ვიხილეთ არტ-ჰაუზის გამონათებაც. მაგალითად, ირანული ფილმი „გოლჩერეჰი" და შესანიშნავი პოლონური ფილმი „შავი ხუთშაბათი". სასურველია, თუ ეროვნული კინოცენტრი ისევ გამართავს რაიმე „ინდუსტრიული შეხვედრების" მსგავსს, რაც მენეჯმენტით გატანჯულ რეჟისორებსა და პროდუსერებს დაეხმარებათ, უფრო ნაყოფიერად ითანამშრომლონ საერთაშორისო კინოფონდებთან თუ ევროპულ კინოინსტიტუტებთან.

დავით ბუხრიკიძე



ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალი __04

რეპორტაჟი კარლოვი ვარის კინოფესტივალიდან __10

ქართული კინო მონრეალის 35-ე საერთაშორისო კინოფესტივალზე __12

ჩვენი დროის ზღაპარი __14

წარმოება დღეს / რეცენზიები __17

თამარ შავგულიძე "დაბადებულები საქართველოში" __18

მინდია ესაძე "თეთრი არა – შავი" __20

ნანა ჯანელიძე "ნეტავ იქ თეატრი არის?!" __22

ზურაბ ინაშვილი "ხვალ, ზეგ, მაზეგ" __24

რუსუდან პირველი "სუსა" __26

ჩემი კინო __28

მიშა კალატოზიშვილი / "ДИКОЕ ПОЛЕ" __30

მერაბ ნინიძე / ინტერვიუ __34

სალომე ჯაში / ინტერვიუ __38

ნიკა მაჩაიძე / ინტერვიუ __42

დათო ჯანელიძე / ინტერვიუ __46

გამომცემელი საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი ნათია კანთელაძე / **მთავარი რედაქტორები** დათო ბუხრიკიძე, გიორგი კალატოზიშვილი / **არტ დირექტორი** მანანა არაბული
ფოტორედაქტორი ხათუნა ხუციშვილი, **ფოტოგრაფი** ნიკოლოზ მდივანი / **ლიტერატურული რედაქტორი / კორექტორი** ნინო სვანიძე / **პრეპრესი** ალექსი კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: გიორგი კალატოზიშვილი, დათო ბუხრიკიძე, ქეთი მაჭავარიანი, ირინე ჟორდანია, ნანა ექვთიმიშვილი, მარიამ კანდელაკი, ანა ურუშაძე, ზაზა ბურჭულაძე, ლევან ვარაზი, გოჩა ჟორჟოლიანი, ია ვეკუა. **რედაქცია**: ტელ.: +995 32 2 999200 / ელ ფოსტა: info@gnfc.ge / დაიბეჭდა „24 საათის" გამომცემლობაში; ტელ.: +995 32 2 409445
განსაკუთრებული მადლობა საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის დირექტორს თამარ ტატიშვილს.
ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

Georgian National Film Center
საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი

თანამედროვე კინომითები
უფულობაც, ხმაურიც _51

კაპრიზი _54

სპეციალური რეპორტაჟი _57

გიორგი დულგეროვი / ინტერვიუ _58

მარიონ დორინგი / ინტერვიუ _61

დარიუშ მეჰრჯუისთან / ინტერვიუ _64

თავისუფალი თემა _66

ოთარ იოსელიანი, ღვინისა და
ბახის რეკონსტრუქცია _68

ანიმაცია საქართველოში –
გუშინ, დღეს, ხვალ _72

ინდუსტრია და თანამედროვე
ტექნოლოგიები _76

საავტორო კინო _78

PRODUCT PLACEMENT
მუხრუჭი ან წინსვლა _82

კომპეტენტურობა.
სამართლიანობა. სანდოობა _86

გიორგი თავაძე / ინტერვიუ _88

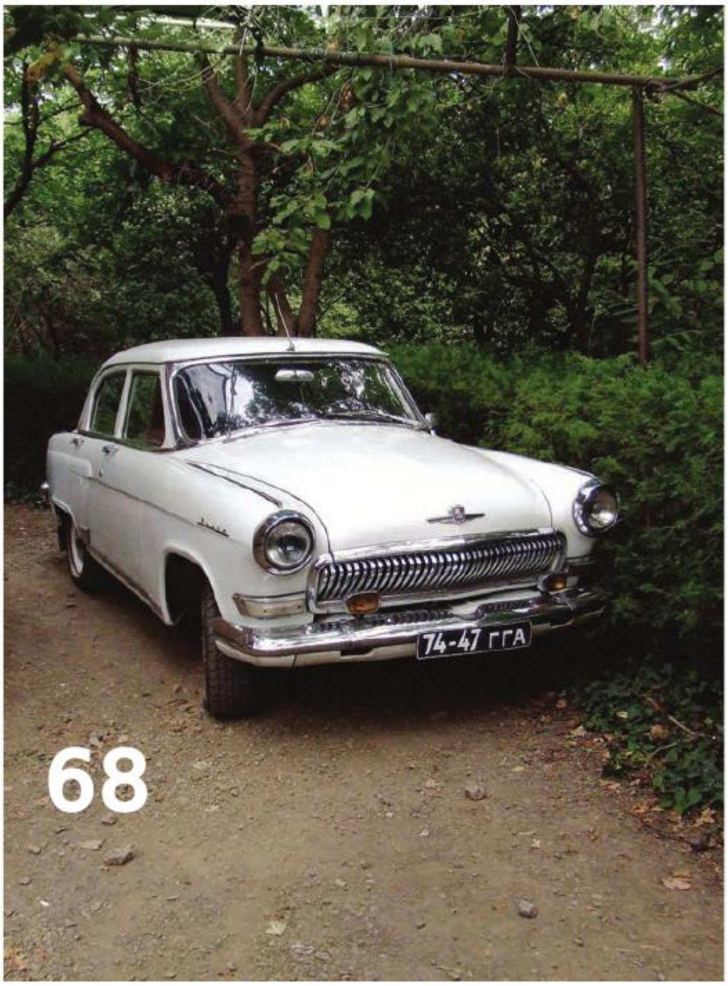
ვუყურებთ თამაშს _92

კინოსთვის ერთად _95

ლომერ ახვლედიანი / ინტერვიუ _96

ვაუტერ ზუნი / ინტერვიუ _100

კინოანონსი _104



"ზღვის ცხენები" და მესამე ხარისხის ფირები

ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალი BIAFF

დავით ბუხრიკიძე

ბათუმში ჩასულ სტუმარს დღისით თვალი ფერადმა შენობებმა რომ უნდა მოსჭრას, ხოლო ღამით განახლებულ-განათებულმა ბულვარმა, ყველასთვის ცნობილია. ახალ ტურისტულ და კულტურული ობიექტებს – ეგზოტიკური პიაცა, განახლებული კულტურის სასახლე, მოდერნისტული იუსტიციის სახლი, ზღვის ტალღის ანლოგიით შექმნილი სასტუმრო „რედისონი" და სხვა – გარკვეული თვალსაზრისით ერითმება ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალი, რომელიც წელს უკვე მეექვსედ გაიმართა. აჭარის მთავრობის მნიშვნელოვანი ფინანსური მხარდაჭერა და საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის წახალისება იმედს გვიტოვებს, რომ კინოფესტივალი სწორედ საავტორო ფილმებით მიიზიდავს მაყურებელს.

ტონინო გუერას, ლარს ფონ ტრიერისა და აკი კაურისმიაკის გარეშე

კინოფესტივალის მენეჯერი, ზვიად ელიზბარი დარწმუნებულია, რომ ბათუმში წარმოდგენილი ევროპული და მსოფლიო საავტორო კინოს ნიმუშები გააქარწყლებს კინოსადმი მომხმარებლურ-გასართობ დამოკიდებულებას. თუმცა ჯერჯერობით ეს მხოლოდ კეთილშობილური სურვილია, რადგან ფესტივალი ბოლომდე ვერ ახერხებს ორგანიზაციული სიძნელეების დაძლევასა და მკაცრად განსაზღრული სტრუქტურის დაცვას. წლევანდელმა ფესტივალმა ეს მნიშვნელოვანი ნაკლი კარგად წარმოაჩინა. არადა, განვლილი ხუთი წელი საკმარისი უნდა ყოფილიყო საორგანიზაციო პრობლემების, შეცდომების შესწავლისა და მათი გამოსწორებისთვის.

და მაინც ის ფაქტი, რომ ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალზე, 17-დან 24 სექტემბრამდე, 22 ქვეყნის ასამდე ფილმი უჩვენეს, მრავლისმეტყველია. ძირითად პროგრამაში ორმოცდაათამდე სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი იყო წარმოდგენილი, ახალგაზრდული და მოკლემეტრაჟიანი ფილმების სექციაში – 30, ხოლო დოკუმენტური ფილმების სექციაში – 8.

ბათუმის კინოფესტივალი, გარკვეული თვალსაზრისით, უკვე იქცა კულტურულ მოვლენად. საპატიო სტუმრის სტატუსით ფესტივალზე სხვადასხვა დროს იმყოფებოდნენ – კშიშტოფ ზანუსი, იერჟი რაძილოვიჩი, იერჟი შტური, ზბიგნევ რიბჩინსკი (პოლონეთი), იოს სტელინგი (ჰოლანდია), ნინო კირთაძე, ნანა ჯორჯაძე, ირაკლი კვირიკაძე, მიხეილ კობახიძე (საქართველო), მანიჯე ჰეკმათი, მოჰსენ ამირუსაფირი, აბას კიაროსტამი (ირანი), სიდიქ ბარმაკი (ავღანეთი)...ასე რომ, მეექვსე „ნახტომი", ყველა ნაკლისა და ცუდი ხარისხის DVD-ჩაწერილი ფილმების მიუხედავად, მთლად სიცარიელეში არ აღმოჩნდა.

ფესტივალის დაწყებამდე დირექცია ირწმუნებოდა, რომ სპეციალური სტუმრის სტატუსით 2011 წელს ბათუმში უნდა ჩამოსულიყო დიდი იტალიელი სცენარისტი და მწერალი ტონინო გუერა, რომლისთვისაც ორგანიზატორებს, კარგა ხანია, გამზადებული ჰქონდათ პრიზი – ოქროსფერი ზღვის ცხენი (რომელიც, სხვათა შორის, ფესტივალის სიმბოლოა) „ახალი ტალღის შექმნისა და თანამედროვე კინოს ფორმირებისთვის". თუმცა, ფესტივალის გახსნამდე რამდენიმე დღით ადრე ცნობილი გახდა, რომ 90 წელს გადაცილებული იტალიელი მწერალი და კინოსცენარისტი ბათუმში ჩასვლას ვერ ახერხებდა.

ასე რომ, ფელინის, ძმები ტავიანების, ანგელოპულოსის, ტარკოვსკის ფილმების სცენარის ავტორმა, ლამის მითიურმა ტონინო გუერამ ბათუმში ვერ ჩამოაღწია. გი-

ფოტო: ნიკოლოზ მღივანი

კინოთეატრ „აპოლოს" დარბაზი

ორგი გოგიბერიძემ აღნიშნა, რომ „დიდი სცენარისტი მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეძლებდა ბათუმში ჩამოსვლას, თუ გემით გამოემგზავრებოდა. ჩვენ გემი არ გვყავს... არადა, გუერასთან დიდხანს ვაწარმოებდით მოლაპარაკებას. დაგეგმილი ჰქონდა ჯერ მოსკოვში ჩაფრენა, შემდეგ კი ბათუმში ჩამოსვლა. ალექსანდრე რეხვიაშვილი ტონინო გუერას ერთ-ერთი საყვარელი რეჟისორია. დიდი ხანია, ნანახი არ ჰყავდა და სწორედ მასთან შეხვედრა სურდა ბათუმში..."

გუერა-რეხვიაშვილის შეხვედრა ბათუმში არ შედგა. სამაგიეროდ, ფესტივალის საპატიო სტუმარს, ალექსანდრე რეხვიაშვილს, ოთარ იოსელიანთან და ირანელ რეჟისორ დარიუშ მეჰრჯუისთან ერთად, სპეციალური პრიზი გადაეცათ კინემატოგრაფის განვითარებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისთვის.

სექციაში „ოსტატთა კოლექცია" ვერაფრით ვიხილეთ 2011 წლის ყველაზე გახმაურებული ფილმები – ლარს ფონ ტრიერის „მელანქოლია" (რომლის ინტერნეტიდან „გადმოქაჩვის" შესახებ სამი დღის განმავლობაში სხვადასხვა ვერსია ვრცელდებოდა) და კანის კინოფესტივალზე წარმოდგენილი აკი კაურისმიაკის შედევრი „ჰავრი", რომლითაც ბათუმის მეექვსე საერთაშორისო კინოფესტივალი უნდა დახურულიყო. თუმცა, „ჰავრის" მაგიერ ალექსანდრე რეხვიაშვილის „გზა შინისაკენ" გვიჩვენეს; დაახლოებით ისეთი ცუდი საუნდით და გამოსახულებით, როგორც ფესტივალის გახსნის დღეს – ვუდი ალენის „შუაღამე პარიზში".

საკონკურსო ვნებები

საავტორო კინოფესტივალმა „მოთელვა" სწორედ ვუდი ალენის ფილმით დაიწყო. 2011 წლის კანის კინოფესტივალზე ნაჩვენებ ლამის მესამეხარისხოვან რომანტიკულ კომედიას, რომელშიც საფრანგეთის პირველი ლედი მესამეხარისხოვან როლს ასრულებს, ასევე მესამეხარისხოვანი ასლით გავეცანით. ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის დრამატულ თატრში ფესტივალის გახსნაზე წარმოდგენილი ფილმი ისეთი ცუდი ხარისხის იყო, რომ საკუთრივ ვუდი ალენის ფილმში „დროში მოხეტიალე" მსახიობებსაც (ოუენ უილსონი, კეტი ბეიტსი და მარიონ კოტიარი) კი წესიერად ვერ შეაფასებდით.

თუ რა მიზეზით ვერ მოხერხდა ვუდი ალენის ფილმის უკეთესი ასლის მოძებნა, თავად ზვიად ელიზიანმა ახსნა ჟურნალისტებთან საუბარში: „საქართველო პატარა ქვეყანაა და არა აქვს დისტრიბუცია. იგი მთლიანად მიბმულია რუსულ კინოკომპანიებზე. სწორედ ისინი ყიდულობენ ამ ფილმების ჩვენების უფლებას. ხშირად ასეც ხდება – გინდა, აჩვენო კარგი ფილმი, ლიცენზიაც შეგიძლია იყიდო, მაგრამ აღმოჩნდება, რომ ლიცენზია კი აქვთ, მაგრამ ფილმი არ აქვთ... ან არა აქვთ ასლი... ამით კი მხოლოდ მაყურებელი ზარალდება".

მხატვრული ფილმების კონკურსი არანაკლებ დამაინტრიგებელი გამოდგა. ირანელი რეჟისორის, ვაჰიდ მუსაიანის ფილმმა „გოლჩერეჰი" ჟიურის დიდი ნაწილიც მოხიბლა და პუბლიკაც. ავღანეთში გადაღებული ფილმს მართლაც მნიშვნელოვანი პოლიტიკური კონტექსტი აქვს. ის გვაცნობს საბჭოთა ჯარების გასვლის შემდგომ პერიოდს ავღანეთში, როცა მოჯაჰედების გამარჯვების შემდეგ კინო, როგორც ხელოვნება, აიკრძალა. დანგრეული ქაბულის კინოს სახლის მფლობელი აშრაფ ხანი გადაწვეტს, რომ განადგურებული შენობა აღადგინოს და ახალი კინოთეატრი გახსნას, მაგრამ სამოქალაქო ომის შემდეგ გამარჯვებული მოჯაჰედები კინოს „გარყვნილების ბუდედ" აღიქვამენ. თვით კულტურის მინისტრსაც კი არ შეუძლია კინოთეატ-

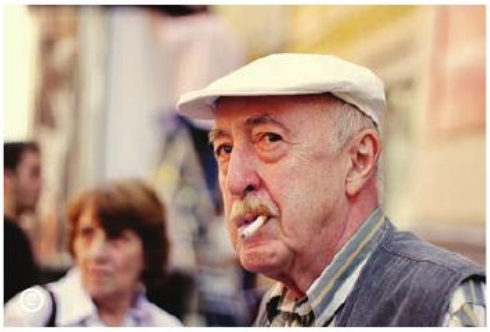
ფოტო: ნიკოლოზ მდივანი

რის მფლობელი დაიცვას... შენობას აფეთქებენ, რასაც მოზარდის სიცოცხლე ეწირება.

ფილმში არის ეპიზოდი, როდესაც აშრაფ ხანმა კინოშედევრები უნდა გადაარჩინოს მაგრამ, ფირების დიდი რაოდენობის გამო, ის არჩევანს ეიზენშტეინს, სატიაჯიტ რეის, ჟან რენუარსა და ვიტორიო დე სიკას შორის აკეთებს! კინომანებს ეს ამაღელვებელი სცენა გულგრილს ვერ დატოვებს. თუმცა ფილმი ოდნავ სწორხაზოვანის და გულუბრყვილოს შთაბეჭდილებას ტოვებს, და არც რეჟისურაა ბოლომდე გამართული. სამაგიეროდ, რეჟისორის ხელი „ზედმეტად" იგრძნობა პასკალ რაბატეს ფილმში „არდადეგები" ზღვაზე, რომელიც ჟაკ ტატისა და ჟან-პიერ ჟენეს ფერმკრთალი ციტირების გარდა, სატირულ ელემენტებსაც საკმაოდ შეიცავს. ფრანგი რეჟისორი შაბათ--კვირას, ქალაქგარეთ დასასვენებლად გასულ ოჯახებს აშარჟებს და მშრომელთა კლასის „მოკრძალებულ ხიბლს" დიალოგების გარეშე გვთავაზობს.

მინიმალიზმითა და ოპერატორული ნამუშევრით გამოირჩევა თურქი რეჟისორის სელიმ გიუნეშის „თოვლივით თეთრი", რომელიც მწერალ სებაჰატინ ალის მოთხრობის მიხედვით არის გადაღებული. მიყრუებულ მთიან სოფელში მცხოვრები დედა-შვილის დრამას სევდიან რემარკებად გასდევს ზამთრის პეიზაჟი და პოლიტიკური მოტივებით გადასახლებული ახალგაზრდა რევოლუციონერის უსასოობა. განშორების და მოლოდინის სურვილები, ისევე როგორც პოეტური ხატები ფილმში ერთმანეთს კარგად ენაცვლება, თუმცა ფინალი ოდნავ სუსტი და გაუგებარია.

მაყურებელმა ძალიან კარგად მიიღო ჩეხი რეჟისორის, მარტინ სულიკის „ბოშა", რომელიც კომპაქტურად დასახლებულ ბოშათა მძიმე ცხოვრებაზე მოგვითხრობს. სოციალურ დრამაში უცნაურადაა ჩართული „ჰამლეტის" სიუჟეტური კონსტრუქციაც – პატარა ბოშას, ჯულკას ბიძა მამას უკლავს, დედამისს კი ცოლად შეირთავს. თუმცა „მამის აჩრდილი", ჰამლეტისგან განსხვავებით, თავის საქმეს მაინც აკეთებს – ჯულკა მამის დანატოვარი დანით ბიძამისს კლავს...ფილმი ერთგვარი ბუნუელისეული, სიურეალისტური ფინალით მთვარდება, როდესაც ბოშების მიერ მოპარული სირაქლემა ადამიანთა შურისძიებას გულგრილად ჩაუვლის. ჟიურის თავმჯდომარემ, ბულგარელმა რეჟისორმა გოირგი დულგეროვმა ფესტივალის დახურვის დღეს იხუმრა, რომ „სირაქლემა ბოლოს, ალბათ ფორტინბრასის მაგივრად გამოჩნდა"... სულიკის ფილმს, ირანულ „გოლჩერეჰთან" ერთად, ჟიურის გადაწყვეტილებით მთავარი პრიზი გადაეცა. კარგი, თუმცა ოდნავ დამცინავი, სასტიკი და უფრო ნატურალისტური შთაბეჭდილება დატოვა ფილმმა „ლურჯი კოდი", რომელშიც რეჟისორ ურსულა ანტონიაკის ოსტატობა და ოპერატორ იასპერ ვულფის ნამუშევარი ერთნაირად საინტრესოა. სხვათა შორის, სწორედ ანტონიაკის პირველი ფილმი დააჯილდოვეს გრან-პრით გასულ წელს ბათუმის კინოფესტივალზე. ესთეტებს უდავოდ მოეწონებოდათ პოლონელი რეჟისორის, ლეხ მაჯევსკის „წისქვილი და ჯვარი", რომელიც პიტერ ბრეიგელის ამავე სახელწოდების ცნობილი ტილოს რეკონსტრუქციის მცდელობაა. მთელი ფილმის განმავლობაში ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს თავადაც ნახატის სივრცეში იმყოფებით და თვალს ადევნებთ, აკვირდებით როგორ ხატავს ბრეიგელი. მთავარ როლებს ფილმში რუდიგერ ჰაუერი და შარლოტა რემპლინგი ასრულებენ.



მარცხენა გვერდზე: მსახიობი რევაზ ჩხიკვიშვილი

[1] ზვიად ელიზბარი და მაცეი დრიგასი

[2] ოთარ იოსელიანი

[3] გიორგი გვახარია

[4] ირანელი რეჟისორი დარიუშ მეჰრჯუი

„მცირე“ და დოკუმენტური ჟანრის თავისებურებანი

მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კონკურსში, ცხადია, ყველაზე დიდ ინტერესს იწვევდა კირილ ტუშის „ხოდორკოვსკი“, რომელიც ჟიურიმ ყურადღების მიღმა დატოვა და ეს ერთგვარი თავის დაზღვევა იყო. ფილმი არ გამოირჩევა განსაკუთრებული მხატვრული ღირებულებებით, თუმცა მისი პუბლიცისტური და პოლიტიკური მნიშვნელობა უდავოა. აღარ გავიხსენებთ დაწვრილებით, თუ რა „ტრილერი“ დატრიალდა ამ ფილმის ირგვლივ ბერლინის კინოფესტივალზე: ასლი მოიპარეს და მხოლოდ რამდენიმე დღეში, მხოლოდ ახალი ასლის დაბეჭვდის შემდეგ უჩვენეს – ისიც გიგანტური მულტიპლექსის, „სინემაქსის“ ყველაზე პატარა დარბაზში.

უცნაური რამ მოხდა ბათუმშიც, როდესაც ფილმის ჩვენებისას სწორედ ხოდორკოვსკის სასამართლოს ეპიზოდი „გაფუჭდა“ და მისი ფინალური მონოლოგი მაყურებელმა ვერ ნახა. ამ უცნაურ „მისტიციზმს“ კიდევ ერთი ახსნა აქვს – ორგანიზატორები მეტი სერიოზულობით უნდა მოეკიდონ ფესტივალზე ფილმების ჩამოტანისა და დისტრიბუციის პრობლემას.

უჩინარი „ბენქსი“, ცხადია, არც ბათუმში გამოჩენილა, როდესაც განახლებულ „აპოლოში“ მისი ფილმი უჩვენეს. იგი გასულ წელს მონაწილეობდა ბერლინის კინოფესტივალის არასაკონკურსო პროგრამაში და დიდი მოწონებაც ხვდა წილად; ისევე როგორც ბათუმში, სადაც ფილმი სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა. ცნობილი ანონიმი მხატვრის, ბენქსის ნამუშევრები ხელოვნების კომერციალიზაციის ყველაზე წარმატებული მცდელობაა და ამიტომაც ეს მაგალითი გადამდები აღმოჩნდა სხვა მხატვრებისთვის. თუმცა, ასეთი დიდი წარმატებისთვის ჯერ არავის მიუღწევია.

საფრანგეთში მცხოვრები ბელორუსი რეჟისორის, ვლადიმირ კოზლოვის „გაგარინლენდი“ იური გაგარინის მშობლიური ქალაქის დროისა და სივრცის ერთგვარი ტოპოლოგიური შესწავლაა. დრო თითქოს გაიყინა და საზოგადოების ცნობიერებაში ცხოვრება ისევ 60-იან წლებსა და გაგარინის მითიურ გმირობას უკავშირდება. ბრიტანელი რობინ ჰესმანის „ჩემი პერესტროიკაც“ საბჭოთა ანარეკლებს ასახავს. 80-იან წლებში ლამის ყველა აკრძალავა უცბად გაუქმდა და ყველაფერი თავდაყირა დადგა; მათ შორის თავად გიგანტური საბჭოეთის ყოფნა-არყოფნის საკითხიც. ბათუმში კონკურსგარეშე პროგრამაში აჩვენეს აგრეთვე ქეთი მაჭავარიანის ახალი მხატვრული ფილმი „მარილივით თეთრი“ და მინდია ესაძის დოკუმენტური „თეთრი არა – შავი“. ორივე ფილმი მონაწილეობდა აგვისტოში, მონრეალში გამართულ კინოფეტივალზე და პრესის საკმაოდ კარგი შეფასებაც დაიმსახურა.

რაც შეეხება ჟიურის ფავორტს, მაციე დრიგასის ფილმს „წერილები ცენზურის ქვეშ“, ჩვენი აზრით, ეს უფრო კარგად ნაკეთები პუბლიცისტიკაა და გაცილებით ახლოა სატელევიზო „ექშენთან“. ფილმი ომისშემდგომი კომუნისტური პოლონეთის ერთგვარი მოზაიკაა, რომელშიც ქვეყნის ყველა პრობლემა – სოციალური, იდეოლოგიური თუ კულტუროლოგიური თავს ერთად და ოდნავ ქაოსურად იყრის.

მოკლემეტრაჟიან საკონკურსო პროგრამაში, ვფიქრობთ, გამოკვეთილად და მხატვრული თვალსაზრისით საინტერესო ფილმები ნაკლებად იყო. იდეური თვალსაზრისით შედარებით უკეთესია დავით კოპალეიშვილის „ნათურა“ (ჟიურის სპეციალური პრიზი); თუმცა, ეს არ ნიშ-

[1] „ინდუსტრიული შეხვედრები“ სასტუმრო „რედისონში“
[2] სალომე სეფაშვილი და ზვიად ელიზბარი
[3] თინა ტრაპი, ზვიად ელიზბარი და თამარ ტატიშვილი
[4] ფესტივალის საპატიო სტუმარი, მსახიობი რევაზ ჩხიკვიშვილი

ნავს, რომ ის განსაკუთრებით ჯობდა სხვა ფილმებს – მაგალითად, სოსო ბლიაძის „ანტრაქტს“, ლიტველი დრამატურგის, მარიუშ ივაშკევიჩუსის დახვეწილ ფილმს „მამაჩვენი“, ან აზერბაიჯანელ ფარიზ აჰმდოვის „მემკვიდრეობას“. ჟიურიმ საუკეთესო მოკლემეტრაჟიან ფილმად დაასახელა სამუელ აბრამსის „კავშირი“, რომელიც პროვინციული ბრიტანული ქალაქის ყოფას ზუსტი ფსიქოლოგიური დეტალებით აღწერს.

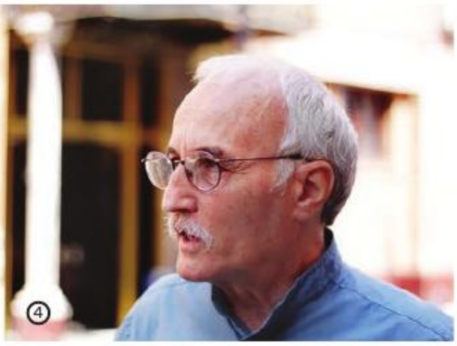
„ინდუსტრიული შეხვედრები“ ბათუმში

ბათუმის კინოფესტივალს წელს დაემატა საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის მიერ ორგანიზებული „ინდუსტრიული შეხვედრებიც“, რომლებიც სასტუმრო „რადისონში“ გაიმართა. სამი დღის განმავლობაში მნიშვნელოვანი შეხვედრები და დისკუსიები მოეწყო ევროპის კინოაკადემიის, ჰუბერტ ბალსის ფონდის (როტერდამის კინოფესტივალი), პოლონეთის კინოინსტიტუტისა და ანჯეი ვაიდას სკოლის წარმომადგენლებთან. სემინარზე EAVE-ს (ევროპის აუდიო-ვიზუალური ხელოვნების პროდუსერები) მნიშვნელობაზეც ისაუბრეს: რატომ არის აუცილებელი ფილმის სწორად დაგეგმვა და ფინსური გათვლა სცენარის დაწერიდან ფილმის გადღებამდე. სტუმრებმა თავიანთი გამოცდილება სემინარში მონაწილე ქვეყნების (საქართველო, ირანი, თურქეთი, პოლონეთი, უკრაინა და ა.შ.) პროდუსერებსა და ფესტივალის სტუმრებს გაუზიარეს.

ევროპული კინოაკდემიის წარმომადგენელმა, პროდუსერმა და რეჟისორმა მარიონ დორინგმა კინოაკადემიის დაარსებაზე (1989 წ., ბერლინი), მის სოციალურ, პოლიტიკურ, კულტურულ მნიშვნელობასა და პერსპექტივაზე ვრცლად ილაპარაკა; აღნიშნა, რომ ქართულ ფილმებსა და ქართველ რეჟისორებს სხვადასხვა კინოფესტივალზე კვლავაც წარმატება აქვთ და ზოგიერთი მათგანი (ნინო კირთაძე, ნანა ჯორჯაძე, გელა ბაბლუანი, დიტო ცინცაძე) კინოაკადემიის ნომინაციებში ხშირად ხვდება კიდეც.

ევროპის რეგიონული საკონსულტაციო კომპანიის დირექტორატის სახელით, ბატონმა ჯონათან ოლსბერგმა ნაციონალური კინემატოგრაფიული სკოლების ხელშეწყობასა და მათ რეგიონულ და ევროპულ პროექტებში ჩართვაზე გაამახვილა ყურადღება, ასევე – პატარა ქვეყნების კულტურის, განათლების და განვითარების საკითხებზე, სხვადასხვა პროექტში მათ ჩართვასა და მონაწილეობაზე. მისი აზრით, საქართველოს ტურისტული პოტენციალის პრაქტიკული გამოყენება აუცილებელია, და სწორი ეკონომიკურ-ინდუსტრიული მიდგომა კინოში განსაკუთრებით ფასეულია ეკონომიკური კრიზისის პირობებში. შეხვედრებში მონაწილეობდა შოთა რუსთაველის თეატრის და კინოს უნივერსიტეტის კინოფაკულტეტის დეკანი, კინორეჟისორი დავით ჯანელიძეც, რომელმაც კინოგანათლების სფეროში არსებულ პრობლემებზე გაამახვილა ყურადღება.

ფოტო: ნიკოლოზ მდივანი



[1] ჯონათან ოლსბერგი – ევროპის რეგიონული საკონსულტაციო კომპანიის დირექტორი
[2] თამარ ტატიშვილი, ჯონათან ოლსბერგი და ლევან კოღუაშვილი
[3] რეჟისორი ნანა ჯორჯაძე
[4] რეჟისორი ალექსანდრე რეხვიაშვილი

„ინდუსტრიული შეხვედრების" მთავარი მიზანი საერთაშორისო ფონდებთან, კინოინსტიტუტებთან და პროდუსერებთან თანამშრომლობის შემდგომი შესაძლებლობა და გაფართოებაა; ასევე, მათი მუშაობისა და გამოცდილების გაზიარება და გაცნობა ქართველი კინემატოგრაფისტებისთვის. და რადგან სამდღიანი შეხვედრები უშუალოდ ბათუმის კინოფესტივალის ფარგლებში გაიმართა, ეს მნიშვნელოვნად გაზრდის თავად ფესტივალის მნიშვნელობას და საქართველოში კინოინდუსტრიის შემდგომ განვითარებასაც შეუწყობს ხელს.

დიდი და პატარა პრიზები

ბათუმის ჯერჯერობით ერთადერთ კინოთეატრ „აპოლოში" ფესტივალის დახურვის ცერემონია გაიმართა. ჟიურიმ გამარჯვებული ფილმებიც გამოაცხადა და მოოქროვილი „ზღვის ცხენები" ჩამოარიგა. წელს კონკურსი სამ ძირითად სექციაში გაიმართა – საუკეთესო მხატვრული, დოკუმენტური და მოკლემეტრაჟიანი ფილმები. ხუთკაციანმა ჟიურიმ ასევე გამოავლინა საუკეთესო რეჟისორები და მსახიობები.

სპეციალური პრიზები კინემატოგრაფში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისთვის ფესტივალის ყველაზე საპატიო სტუმრებს, რეჟისორებს – დარიუშ მეჰრჯუის და ალექსანდრე რეხვიაშვილს გადაეცათ.

მხატვრულ ფილმების ნომინაციაში მთავარი პრიზი ორმა ფილმმა გაიყო: მარტინ სულკის „ბოშამ" (ჩეხეთი) და ვაჰიდ მუსაიანის „გოლჩერეჰმა".

პრიზი მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის ანტონ შაგრინს ერგო ფილმისთვის „შაბათს" (რეჟისორი ალექსანდრე მინდაძე). ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის პრიზი მსახიობ ბიენ დე მურს გადაეცა („ლურჯი კოდი"). **fp**

საუკეთესო რეჟისურისთვის ბირჯიტ სტარმოსის „ოთახი N304" წაახალისეს. ჟიურის სპეციალური პრიზი გადაეცა პასკალ რაბეტეს ფილმისთვის „არდადეგები ზღვაზე".

საუკეთესო დოკუმენტურ ფილმად პოლონელი რეჟისორის, მაცეი დრიგასის „წერილები ცენზურის ქვეშ" დაასახელეს. ჟიურის სპეციალური პრიზი კი ამავე ნომინაციაში დაიმსახურა ფილმმა „გასასვლელი საჩუქრების მაღაზიიდან".

საუკეთესო მოკლემეტრაჟიან ფილმად სამუელ აბრამსის: „კავშირი" აღიარეს. ჟიურის სპეციალური პრიზი დავით კოპალეიშვილს გადაეცა მოკლემეტრაჟიანი ფილმისთვის „ნათურა".

ბროლის გლობუსის ორმოცდამეექვსე ბრუნი

რეპორტაჟი კარლოვი ვარის კინოფესტივალიდან

ქეთი მაჭავარიანი

დევიდ კუბიკი მეუღლესთან ერთად, მანანა აკობია, ქეთი მაჭავარიანი, გია ბაზღაძე, კოტე რიჟინაშვილი, გიორგი შველიძე და თამარ ტატიშვილი

კარლოვი ვარი ძველი საკურორტო ქალაქია. ძველი გერმანული სახელწოდებით კარლსბად (კარლის აბანოები). კარლ მეოთხეს – ბოჰემიის მეფისა და ლუქსემბურგის გრაფის სახელთან ბევრი რამაა დაკავშირებული – კარლსბადი, კარლშტაინის ციხე, კარლის ხიდი, კარლის მოედანი და უნივერსიტეტი. მეთოთხმეტე საუკუნეში დაარსებული საკურორტო ქალაქი მეოცე საუკუნის დასაწყისში ჩეხოსლოვკიას გადაეცა, სახელიც შეეცვალა და კარლოვი ვარად ინოდა. დღეს კარლოვი ვარის ქუჩებში უფრო ხშირად რუსულ საუბარს გაიგონებთ, რადგან ეს უძველესი კურორტი ახალი რუსების საყვარელ დასასვენებელ ადგილად ითვლება და, შესაბამისად, უძრავი ქონების დიდი ნაწილი მათ ხელშია. თუმცა, ივლისის შუა რიცხვებში კარლოვი ვარის საკურორტო იდილიას მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან შეკრებილ კინომოყვარულთა საქმიანი თუ საფესტივალო ხმაური არღვევს.

ფესტივალი აქ 1946 წლიდან ტარდება – ის ერთ-ერთი უძველესია და საფესტივალო კატეგორიით ა კლასის ფესტივალებს განეკუთვნება. მეოცე საუკუნის 90 წლების აღმოსავლეთ ევროპაში მიმდინარე ცვლილების ფონზე, ფესტივალმა შეძლო შეენარჩუნებინა მონაწილე ფილმებისა და სტუმრების მაღალი ხარისხი. უკანასკნელი წლებში კარლოვი ვარის ფესტივალის პრიზიორმა ფილმებმა წარმატებული საფესტივალო ცხოვრება განაგრძეს და ოსკარისა და საუკეთესო ევროპული ფილმების ტიტულები მოიპოვეს. მათ შორისაა სერგეი ბოდროვის „კავკასიელი ტყვე", კაროლინ ლინკის „არსად აფრიკაში", კრისტოფერ ბარატიეს „გუნდი", ჟან პიერ ჟენეს „ამელი", ალან ბერლინელის „ჩემი ცხოვრება ვარდისფერში".

ფესტივალს ყოველწლიურად სტუმრობენ სახელგანთქმული ვარსკვლავები, რომლებიც ისედაც ხალისიან საფესტივალო განწყობას დამატებით ელფერს ჰმატებენ.

კარლოვი ვარის ფესტივალზე რამდენიმე საკონკურსო და არასაკონკურსო პროგრამაა – ოფიციალური კონკურსი, დოკუმენტური ფილმების კონკურსი, „დასავლეთის აღმოსავლეთი" (აღმოსავლეთი ევროპის ქვეყნების ფილმების საკონკურსო ჩვენება). კონკურსში მონაწილე ფილმები ფესტივალის მთავარი პრიზის „ბროლის გლობუსის" მოსაპოვებლად იბრძვიან (გარდა პრიზისა, იგულისხმება ფულადი ჯილოდები 30000 , 20000 და 10000 დოლარის ოდენობით). ფესტივალის სტუმრები განსაკუთრებულად

ფესტივალის საპატიო ჯილდოს მფლობელებს ელოდებიან, რომლებსაც, როგორც წესი, კინოსამყაროს გამოჩენილ მოღვაწეთა შორის ირჩევენ.

ფესტივალის დღეებში „ბროლის გლობუსი" ყველგანაა – ბილბორდებზე, ფლაერებზე, ცენტრალური საფესტივალო დარბაზის შესასვლელში პრიზის ფორმის ქანდაკებებთან ნებისმიერ მსურველს შეუძლია გადაიღოს სამახსოვრო ფოტო. მაგრამ მთავარი მაინც კინოდარბაზში ხდება – ყოველი სეანსის წინ ჩამქრალი დარბაზი ნათდება, და ყოველი ფილმის წინ პატარა შედევრი-შესავალია – ბროლის გლობუსით მსოფლიო კინოს ვარსკვლავები სხვადასხვა კონტექსტსა და სიტუაციაში თამაშობენ. 2011 წელს მაყურებელს ჯუდ ლოუსა და ჯონ მალკოვიჩის მონაწილეობით გადაღებული კლიპები ახალისებდა.

ჩემთვის ამ ფესტივალის შესახებ წერილის წერა განსაკუთრებულ მოვლენებთან არის დაკავშირებული – ერთი მხრივ, ადვილია, რადგან 2011 წლის ფესტივალის თვითმხილველი ვარ და ამავე დროს ძნელიცაა, რადგან 2011 წლის ფესტივალის, კონკურსიში „დასავლეთის აღმოსავლეთი" წარმოდგენილი იყო მხატვრული ფილმი „მარილივით თეთრი", რომლის რეჟისორი და სცენარის ავტორი მე გახლავართ. ფილმის ფესტივალზე მოხვედრა დიდ სიხარულთან და მოულოდნელობასთან იყო დაკავშირებული. ეს ფილმის პროდუსერებისა და საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული კინოცენტრის დირექტორის, თამარ ტატიშვილის მჭიდრო თანამშრომლობის შედეგი გახლდათ. ფესტივალზე გამგზავრებას წინ უძღოდა 3-თვიანი მოლოდინი და პოსტპროდუქციაზე ინტენსიური მუშაობა (უცნაური კანონზომიერებით, ფილმი პრაღაში, იქაურ სტუდიაში დასრულდა), რადგან ფესტივალის დირექციამ საკუთარი გადაწყვეტილების შესახებ, „მარილივით თეთრის" მსოფლიო პრემიერა ამ ფესტივალის ფარგლებში გამართულიყო, ჯერ კიდევ მარტში გვაცნობა.

2011 წელს ფესტივალი პირველიდან ცხრა ივლისამდე გრძელდებოდა. მას ჯერ ფილმის პროდუსერი გია ბაზღაძე და თანაპროდუსერი კოტე რიჟინაშვილი ესტუმრნენ, მოგვიანებით კი მათ თამარ ტატიშვილი შეუერთდათ. მე და ოპერატორი, და ამავე დროს ფილმის პროდუსერი გიორგი შველიძე პრემიერის დღეს, 6 ივლისს ჩავფრინდით. ჩვენება კარლოვი ვარის ნაციონალური თეატრის დარბაზში გაიმართა და მას ჩვენთან ერთად ჯგუფის ჩეხი წევრები – ივო მარაკი და დავიდ კუბიკი ესწრებოდნენ.

წარდგენის საზეიმო ნაწილის შემდეგ, დარბაზში ფილმის მსვლელობისას კიდევ უფრო მწვავედ ვიგრძენი, როგორ მაკლდნენ ჯგუფის დანარჩენი წევრები, მსახიობები და განსაკუთრებით ერთ-ერთი პროდუსერი ლევან კორინთელი, რომელთა მონაწილეობის გარეშე ფილმი არ შედგებოდა. ფესტივალი საუკეთესო ადგილია ინდუსტრიის წარმომადგენლებისთვის, სადაც ფესტივალების სელექციონერები, გაყიდვის აგენტები და პროდუსერები მომავალ ფილმებსა და პროექტებს ირჩევენ. განსაკუთრებით სასიამოვნო იყო ბათუმის კინოფესტივალის ორგანიზატორებთან ზვიად ელიზბართან და გიორგი გოგიბერიძესთან შეხვედრა, რომლებიც მომავალი 2011 წლის ბათუმის ფესტივალისთვის ფილმების არჩევის მიზნით გახლდნენ ჩამოსულები.

„მარილივით თეთრის" ჩვენებებს მალე სხვადასხვა ფესტივალის წარმომადგენლებიც გამოეხმაურნენ და იმედს ვიტოვებთ, რომ ფილმის საფესტივალო ცხოვრებას საინტერესო გაგრძელება ექნება.

კარლოვი ვარის ფესტივალი 9 ივლისს დასრულდა – დაიხურა წითელი ხალიჩით და საზეიმო ცერემონიალით, ცნობილი სტუმრების მონაწილეობით, რომელთა შორის იყვნენ – ჯონ მალკოვიჩი, ჯონ ტურტურო, ჯუდი დენჩი და რემო ჯირონე. ფესტივალის საინტერესო პროგრამა ლოგიკურად დასრულდა საინტერესო გამარჯვებულების გამოვლენით. ჟიურიმ, ცნობილი უნგრელი რეჟისორის იშტვან საბოს თავმჯდომარეობით, ბროლის გლობუსი საუკეთესო ფილმისათვის და ფულადი ჯილდო მიანიჭა: ჯოზეფ მადმონის ფილმს „აღდგენა" ისრაელი, 2010.

ჟიურის სპეციალური პრიზი გადაეცა მარტინ სულიკის ფილმს „ ბოშა" ჩეხეთი/სლოვაკეთი 2011. პრიზი საუკეთესო რეჟისურისთვის მიიღო ფრანგმა რეჟისორმა პასკალ რაბატემ ფილმისათვის „დასვენება ზღვის სანაპიროზე" 2011. მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის დაჯილდოვდა დევიდ მორზე ფილმში „თანამშრომელი" რეჟისორი მარტინ დონოვანი, კანადა/აშშ 2010, ხოლო საუკეთესო მსახიობ ქალად აღიარეს სტინე ფიშერ კრისტენსენი გერმანულ ფილმში „ბზარები გარსში" რეჟისორი ქრისტიან შვოხოვი 2011.

კონკურსის „დასავლეთის აღმოსავლეთი" გამარჯვებული გახდა მაკედონიურ/სერბული ფილმი „პანკი არ მომკვდარა„ რეჟისორი ვლადიმირ ბლაჟევსკი, 2011; განსაკუთრებული ხედვისათვის კი დაჯილდოვდა ვიქტორ გინზბურგის რუსულ/ამერიკული ფილმი „თაობა პი" 2011.

საუკეთესო სრულმეტრაჟიან (30 წთ-ზე ხანგრძლივი) დოკუმენტურ ფილმად ჟიურიმ მიიჩნია „კარგი ცხოვრება" რეჟისორი ევა მულვადი, დანია, 2010; ხოლო მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმების კონკურსი მოიგო პოლონელი რეჟისორის 2010 წლის ფილმმა „უკვდავების დეკლარაცია".

„ბროლის გლობუსი" მსოფლიო კინოს განვითარებაში შეტანილი განსაკუთრებული არტისტული წვლილისთვის გადაეცა ინგლისელ მსახიობს, ჯუდი დენჩს, ხოლო გორან ბრეგოვიჩი და ჯონ ტურტურო ფესტივალის პრეზიდენტის სპეციალური პრიზებით დაჯილდოვდნენ.

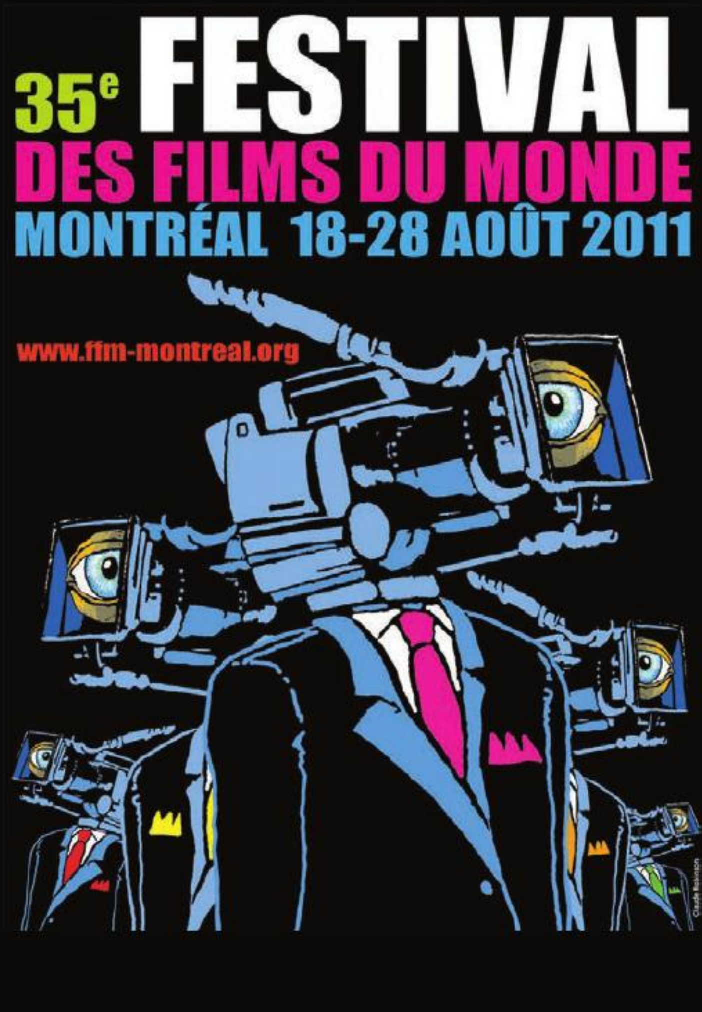
2012 წელს კარლოვი ვარს ორმოცდამეშვიდედ აახმაურებენ ფესტივალის მაყურებლები და სპა პროცედურებისა და საკურორტო დასვენების მოყვარულებსაც კინოდარბაზებში შეიტყუებენ. იქ მათ ჯერ „ბროლის გლობუსის" შესახებ კიდევ ერთ განსხვავებულ ისტორიას წარუდგენს კინოს კიდევ ერთი კაშკაშა ვარსკვლავი, და მერე დაიწყება კინო!!!! fp

ქართული კინო მონრეალის 35-ე საერთაშორისო კინოფესტივალზე

დავით ბუხრიკიძე

მიუხედავად იმისა, რომ მონრეალის საერთაშორისო კინოფესტივალი უკვე მოწიფული ასაკისაა (იგი 1976 წელს დაარსდა), მსოფლიოს ცნობილი კინოფესტივალების კონტექსტში მას მაინც ახალგაზრდულად მოიხსენიებენ. ფრანგულენოვანი კანადის, კვებეკის დედაქალაქი წელს საიუბილეო 35-ე კინოფეტივალს მასპინძლობდა.18-დან 28 აგვისტომდე რამდენიმე კინოთეატრში, 70 ქვეყნის 230 ფილმი უჩვენეს. სხვა ფესტივალებისგან განხვავებით, მონრეალი აშკარად გამოირჩევა ექსპერიმენტული სულისკვეთებით, ნაკლები პომპეზურობით, საქმიანი ატმოსფეროთი და მოკრძალებული სნობიზმით. ყოველ შემთხვევაში, რეჟისორების, კრიტიკოსებისა და ჟურნალისტების თვალსაზრისით.

საკონკურსო პროგრამას აფასებდა შვიდკაციანი ჟიური, რომლის თავმჯდომარე წელს იყო ცნობილი ესპანელი რეჟისორი ვინსენტე არანდა. საპატიო სტუმრები – „ფაიფურის კინოვარსკვლავი" კატრინ დენევი და ნატიფად მრავაფეროვანი ფილმების ავტორი, რეჟისორი ბერტრან ტავერნიე. გასულ წელს გარდაცვლილი, დიდი ფრანგი რეჟიოსრის, კლოდ შაბროლის საპატივცემულოდ კი კინოთეატრებში მისი ფილმების დიდი რეტროსპექტივა მოეწყო.



ქალაქის ცენტრში, 70-იან წლებში იუნესკოს ეგიდით აგებულ კულტურულ ცენტრს კინოფესტივალის დღეებში პრაქტიკული დანიშნულებისთვის იყენებენ. სწორედ აქ უჩვენებენ საფესტივალო პროგრამას, დოკუმენტური ფილმების პანორამას და ფილმებს „მსოფლიო კინოს ფოკუსის" ფარგლებში. ცხადია, ქართული კინოს წარმატებად უნდა ჩაითვალოს მონრეალის კინოფესტივალის სხვადასხვა სექციაში სამი ახალი ფილმის მონაწილეობა.

ნანა ჯანელიძის დოკუმენტური ფილმი „ნეტავი იქ თეატრი არის?"; ისევე როგორც კონსტანტინე (მინდია) ესაძის მხატვრულ-დოკუმენტური „თეთრი არა – შავი" სწორედ დოკუმენტური ფილმების პროგრამაში უჩვენეს, რაც ასევე პრესტიჟულია. როგორც თავად ნანა ჯანელიძე აღნიშნავს, – „ფესტივალი არა მარტო საკონკურსო პოროგრამის ფარგლებში ფილმების ჩვენებას ნიშნავს, რაც, რასაკვირველია, მნიშვნელოვანია, არამედ კინობაზრობაში მონაწილეობას, კოლეგებთან ურთიერთობას, უცხოელი პროდუსერების დაინტერესებას და სხვადასხვა ფესტივალზე მიწვევას. სამწუხაროდ, მე ვერ ვესწრებოდი ფესტივალს, თუმცა ჩვენი დიასპორა ძალიან აქტიურად იყო ჩართული ჩვენებაში. როგორც ბატონმა ზაზა ჩაჩხიანმა მითხრა, ფილმში კახი კავსაძის გამოჩენას დარბაზში დიდი ოვაცია მოჰყვა...

„ნეტავი იქ თეატრი არის?" სულ სამჯერ უჩვენეს და სამივეჯერ დარბაზი სავსე იყო მაყურებლით, რაც გარკვეულ დაინტერესებაზე მეტყველებს. თანაც თუ გავითვალისწინებთ, რომ კანადაში ყოფილი საბჭოთა რესპუბლიკების საკმაოდ დიდი დისაპორა ცხოვრობს. რუსეთიდან, უკრაინიდან, ბალტიის ქვეყნებიდან... მონრეალის შემდეგ უკვე მივიღე მიწვევა მინსკიდან, ფესტივალიდან „კიევსკაია ოსენ" და მონპელიეს ხმელთაშუა ზღვისპირა ქვეყნების კინოფესტივალიდან".

რაც შეეხება პროდუსერისა და რეჟისორის, ქეთი მაჭავარიანის 80-წუთიან მხატვრულ ფილმს „მარილივით თეთრი", ის სპეციალურ პროგრამაში მოხვდა, რომელსაც „ფოკუსი მსოფლიო კინოზე" ეწოდება. სხვათა შორის, ამავე პროგრამაში 2009 წელს წარმატებით უჩვენეს ზაზა ურუშაძის ფილმი „სამი სხლი", რომლის პროდუსერიც სწორედ ქეთი მაჭავარიანია. სამივე რეჟისორის (ნანა ჯანელიძე, მინდა ესაძე, ქეთი მაჭავარანი) სცენარებმა თავის დროზე ეროვნული კინოცენტრის მიერ ჩატარებულ კონკურსში გამარჯვეს და ნაწილობრივი დაფინანსება მიიღეს.

ქეთი მაჭავარიანის ფილმი ბათუმშია გადაღებული და, ბუნებრივია, საზღვაო-რომანტიკული სურნელიც ახლავს, თუმცა არც მძაფრ სოციალურ კონტექსტსაა მოკლებული. მთავარ როლებს ნინო ქორიძე და გაგი სვანიძე ასრულებენ. „მარილივით თეთრი" სამი სრულიად განსხვავებული გმირის თავგადასავალს გვაცნობს. პერსინაჟები ერთმანეთს შემთხვევით ხვდებიან, მაგრამ ეს შეხვედრა მათ მომავალს ბედიწერასავით განსაზღვრავს. ხოლო თუ ფილმის ოფიციალურ ვებ-გვერდზე განთავსებული ანოტაციის მიხედვით ვიმსჯელებთ, ის „თანამედროვე ქართული კინოს მდგომარეობასაც ასახავს".

„პერსონაჟების ბედს ნაწილობრივ ქვეყნის ისტორიული და სოციალური ფაქტორებიც განსაზღვრავენ. პოსტსაბჭოთა სივრცეში ამუშავებულმა ახალმა ეკონომიკურმა სისტემამ, კრიზისმა თუ ეთნოკონფლიქტებმა ჩემი ფილმის გმირების ცხოვრება მთლიანად შეცვალა. გარემო, სადაც ისინი ცხოვრობენ, ფაქტობრივად, გადარჩენისთვის ბრძოლას ნიშნავს. ეს უკვე გამორიცხავს ღრმა ადამიანურ ურთიერთობებს და გულწრფელ ემოციებს. ისინი თითქმის მექანიკურად მოქმედებენ და ცხოვრობენ", – ამბობს რეჟისორი ქეთი მაჭავარიანი.

რაც შეეხება მინდია ესაძის დაახლოებით ერთსაათიან დოკუმენტურ ფილმს „თეთრი არა – შავი„, ისიც დოკუმენტური პროგრამის ფარგლებში რამდენჯერმე უჩვენეს. ფილმი, რომლის შესახებაც უკვე ბევრი რამ დაიწერა, მანქანებით მოვაჭრეთა, ე.წ. პერეგონშჩიკების რთულ გზას ასახავს. რეჟისორი, როგორც ჩანს, საკუთარ გამოცდილებას უფრო ეყრდნობა და არცთუ უხიფათო მოგზაურობას იხსენებს, რაც გერმანიიდან მანქანის ჩამოყვანას და მის წარუმატებელ რეალიზაციას უკავშირდება. სხვათა შორის, ეს მინდია ესაძის პირველი ნამუშევარია, სადაც იგი ერთდროულად იდეის ავტორიცაა, რეჟისორიც და ოპერატორიც.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ფილმები საკონკურსო პროგრამაში არ მონაწილეობდნენ, მათ შესახებ, ქართული დიასპორის აქტიურობის წყალობით, ბევრი რამ ითქვა და დაიწერა. თავად ფილმების DVD-ვერსიები კი პროდუსერებისა და კინობაზრობის ყურადღების ცენტრში მოხვდა. ასე რომ, მონრეალის საიუბილეო, 35-ე კინოფესტივალი უკონკურსოდ „დარჩენილი" ქართული კინოსათვის უნაყოფო ნამდვილად არ ყოფილა.

და ბოლოს, კინოს მოყვარულთათვის უინტერესო არ იქნება ლაურეატებისა და გამარჯვებული ფილმის შესახებ ინფორმაცია.

საუკეთესო სრულმეტრაჟიანი ფილმი – ბელგიელი რეჟისორის, ჟოფრეი ენტჰოვენის „მოდი, როგორიც ხარ". ეს არის დრამატული ისტორია შეზღუდული უნარების მქონე ახალგაზრდების გრძნობებზე. ფილმმა დაიმსახურა აგრეთვე ეკუმენისტური ჟიურისა და მაყურებლის სიმპათიის პრიზები.

პრიზი საუკეთესო რეჟისურისათვის – ბრიჯიტ მარია ბარტელის ფილმს „ცეცხლი". გაუპატიურებისა და ქალებზე ძალადობის თემამ რატომღაც ჟიურის მოწონება დიმსახურა.

ჟიურის სპეციალური პრიზი – „დედაჩემის ქრონკები" (იაპონელი რეჟისორის, მასატო ჰარადას დახვეწილი და მინიმალისტური ნამუშევარი).

პრიზი საუკეთესო დოკუმენტური ფილმისთვის – მარინა გალდოვსკაიას „თავისუფლების მწარე გემო" (ისტორია ჟურნალისტ ანა პოლიტკოვსაკიას შესახებ), და რუმინელი მატეი მინაჩის „ნიკის ოჯახი" (ფილმი თანამედროვე რუმინეთის პროვინციულ ყოფასა და სოციალურ პრობლემებზე მოგვითხრობს).

სპეციალური პრიზით კინოხელოვნებაში შეტანილი წვლილისთვის დაჯილდოვდნენ – ფრანგი ვარსკვლავი კატრინ დენევი, კანადელი მსახიობი ჟანეტ რენო და კანადელი პროდუსერი ვიქტორ ლოუ. fp

ჩვენი დროის ზღაპარი

ნანა ექვთიმიშვილი

სირილი იღებს ყურმილს და კრეფს ნომერს. ის არის თორმეტი წლის. ის არის ჯიუტი, შეუპოვარი. ის კრეფს ნომერს. რეკავს. ლაპარაკობს. ვიღაცას უხმობს, მაგრამ ტელეფონის კაბელი შეერთებული არაა. ის უბრალო ნივთია, როგორც სათამაშო. სირილი არ თამაშობს. ის არ ცნობს ტელეფონის განყვეტილ კაბელს. სირილი ეძებს მამას.

ძმები დარდენების ფილმი „ბიჭი ველოსიპედით" თორმეტი წლის ერთ ბიჭზეა, რომელიც მამის პოვნას და მასთან სიახლოვეს ცდილობს, მაგრამ მარცხისთვის არის განწირული.

სირილის მამა ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი კაცია, დალაგებული სიტყვა-პასუხით და მიხვრა-მოხვრით, რომელსაც თავისი ცხოვრება აქვს და შვილი ეზედმეტება. სირილს დედა არ ჰყავს. ის უბრალოდ არ არის. ერთადერთი, რაც სირილს აბადია, ეს არის მამის ნაჩუქარი ველოსიპედი, რომელიც მისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია. სირილი მშრალი, უემოციო სიჯიუტით ცდილობს მამის ყურადღების დამსახურებას. სწორედ ეს ხდის სირილის გმირს განუმეორებელს, რაც მაყურებელს მისგან მოწყვეტის საშუალებას არ აძლევს. სირილის გმირი იმდენად ინტენსიურად არსებობს, შფოთავს, განიცდის, რომ მაყურებელს არ აქვს დრო, ყურადღება გაექცეს თუნდაც მოქმედებაზე, მის შესაძლო განვითარებაზე, რაღაც ვარაუდებზე. სწორედ ეს არის დარდენების დიდი ხელოვნება და ამ ფილმის, ისევე როგორც დარდენების წინა ფილმების განსაკუთრებულობა.

შვილისა და მამის ურთიერთობის თემა საკმაოდ ვრცელი და ზოგადია, უამრავჯერ მოყოლილი სხვადასხვა ხერხით, სტილით, სიუჟეტით. ეს არის უნივერსალური თემა – ბიჭისთვის მამის შეცვლის, ჩანაცვლების შეუძლებლობა და ამით გამოწვეული უამრავი ტკივილი.

დარდენების მიერ მოთხრობილ ამბავში ერთი შეხედვით არაფერი არ არის განსაკუთრებული, განსხვავებული, ისეთი, რაც არ ვიცით, ან არ გაგვიგონია. არანაირი სენსაცია, არანაირი სენტიმენტები. ნათელი, უბრალო სიუჟეტი და გმირი, რომელთან ერთადაც მაყურებელი ფილმის დასაწყისიდანვე სუნთქავს. დარდენები კი ასეთი თემის მოთხრობას ისე ახერხებენ, რომ მაყურებელი პირველადი სიცხადით და ემოციით ხდება მოთხრობილის თანაზიარი.

ფილმის მთავარი გმირის ერთგვარი ისტერია და გამუდმებულ მოძრაობაში არსებობა, შეიძლება ითქვას, სიყვარულის პოვნის, მისი მონადირების მცდელობაა. მას არ მიეცა ის, რაც შეიძლება სხვებს სრულიად ბუნებრივად ჰქონოდათ – მშობ-

ლის, ან მშობლების სიყვარული. ამიტომ ამით გამოწვეული ტკივილი მან მოქმედებაში უნდა განასხეულოს; უნდა იმოქმედოს, მოიპოვოს ის, რაც არ აქვს, და იმის მიუხედავად, რომ მას ყველა გარშემო მყოფი ამის შეუძლებლობაში არწმუნებს, ბიჭი მაინც გარბის, იპარება, ეძებს მამას ყველგან, ესაუბრება უცხოებს, არ ემორჩილება ბავშვთა სახლის ზედამხედველებს... ისევ გარბის. მაგრამ გასაოცარი ისაა, რომ ამაში არ დევს თავგადასავლის რაიმე ელემენტი, ინტრიგა, ან სიამოვნება. დარდენები არ გვიყვებიან არანაირ თავგადასავალს, ისინი გვიხატავენ გმირს, რომელიც მოცემულ შემთხვევაში, შესაძლოა, ცხოვრების ყველაზე რთულ ეტაპს გადიოდეს, მაგრამ დარდენებს არ სურთ, ეს რაიმე სახის ატრაქციონად აქციონ. მათ უბრალოდ თავიანთი გმირის დანახვა, დახატვა, ჩვენამდე მოტანა უნდათ.

ფილმში ორი გმირი მამაკაცია, რომლებთან ერთად ყოფნისას სირილი სრულიად გარდაისახება და მშვიდი, მოსვენებული, დამჯერი ხდება. პირველი მისი მამაა, მეორე კი ქუჩის ერთი წვრილმანი კრიმინალი, რომელსაც არანაირი ძალისხმევა არ სჭირდება იმისათვის, რომ სირილი კაცის მოკვლაზე დაითანხმოს. ეს კრიმინალური აქტი – უცხო კაცზე თავდასხმა და თითქმის სასიკვდილოდ გამეტება სირილისთვის უბრალოდ მიბაძვის და სიყვარულის მოპოვების ერთ-ერთი ჩვეულებრივი გაუცნობიერებელი ხერხია. თუმცა ის ამის ჩადენის მერე ხვდება, რომ ასეთი გზით სიყვარულს ვერ მოინადირებს და ისევ სიყვარულის ნაცნობ შიმშილს იგრძნობს; და ეს მას ისევ აიძულებს მოძებნოს მამა, მის წინ დაკეტილი კარი კიდევ ერთხელ გააღოს, მამას დაენახოს და ახლახან მოპოვებული, ნაქურდალი ფული მიუტანოს.

თუკი კაცებთან ურთიერთობაში ბიჭი ცოტა ხნით მაინც არის დამჯერი და მშვიდი, ის აბსოლუტურად განსხვავებულად იქცევა ქალთან. როცა იგი თავის უფროს მეგობარ სამანტასთან ერთადაა, რომელიც მოულოდელად გადაწყვეტს, ბიჭს დედობა გაუწიოს, სირილი ჭირვეულობს, ჯიუტობს, მიზეზობს. თუ კაცებთან ურთიერთობისას მას შეუძლია ორგანიზებული და წინასწარ გათვლილი დანაშაული ჩაიდინოს, სამანტასთან იგი პატარა, გამიზეზებულ ბავშვს ემსგავსება და ყურადღებას ითხოვს. სამანტა ერთადერთი ადამიანია, რომელთან ერთად ყოფნის დროსაც სირილი თავის უკმაყოფილებას, ტკივილს და ეჭვებს გასაქანს აძლევს, სადაც იგი თავის გრძნობებს არ მალავს, არ აკონტროლებს. ამით სირილი გაუცნობიერებლად ამჟღავნებს, რომ მას ყველაზე მეტად სამანტას იმედი აქვს. ალბათ დარდენების მხრიდან ყველაზე დიდი სიყვარული სწორედ ამაში იმალება – ადამიანებისადმი სიყვარული და რწმენა. რწმენა იმისა, რომ შეიძლება უბრალოდ არსებობდეს ადამიანი, რომელიც თავისთან მიგიშვებს, მოგივლის, ეყვარები. ერთ-ერთ ინტერვიუში ძმები ამბობენ, რომ მათ სურდათ ფილმის ზღაპარივით კონსტრუირება; როგორც ზღაპრებში – ერთი მხრივ ცუდი ადამიანები დაეხატათ, რომლებიც ცდილობენ ბიჭს ოცნებები წაართვან, და მეორე მხრივ სამანტა, რომელიც მოულოდნელად კეთილი ჯადოქარივით ევლინება სირილს. ერთხანს დარდენები თურმე იმაზეც ფიქრობდნენ, ფილმისთვის „ჩვენი დროის ზღაპარი" დაერქმიათ.

დარდენები ყველაზე მეტად გაურბიან ზეიმს, პომპეზურობას. ისინი ქმნიან ფილმს ადამიანების შესახებ და ადმიანებისთვის. მათი მუშაობის სტილიც თავისებურია, ისინი თითქმის მზად არიან, ყველაფერზე უარი თქვან, თუკი ეს მათ მსახიობებთან მუშაობის დროს და საშუალებებს გაუზრდით. დარდენები ძალიან დიდი ხნის მანძილზე და გულდასმით მუშაობენ მსახიობებთან. მსახიობი განასახიერებს გმირს, გმირი არის ღერძი. მოქმედება კი მხოლოდ და მხოლოდ გმირისგან გამომდინარეობს. გმირი შობს მას, და არა – პირიქით. არისტოტელე თავის „პოეტიკაში" სწორედ ამ საკითხს უთმობდა დიდ ყურადღებას – მხატვრულ ნაწარმოებში გმირისა და მოქმედების ურთიერთმიმართებას და მნიშვნელობას, რაც დრამატურგიაში დღესაც ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ და გადაუჭრელ დისკუსიას ბადებს.

ძალიან ცოტა ფილმი თუ მახსენდება, რომლის ნახვის შემდეგ მთელი ჩემი ყურადღება და ფიქრი მხოლოდ და მხოლოდ გმირისთვის დამეთმოს. ხშირად მინახავს და თავადაც ხშირად მიმიღია მონაწილეობა ფილმის ისეთ განხილვებში, სადაც განხილვის ძირითადი რაკურსი ტექნიკურ მხარეზეა მიმართული, როდესაც შინაარსიც კი ტექნიკურად განიხილება. დარდენების ფილმის ნახვის შემდეგ შთაბეჭდილებების გადმოცემისას ეს ყველაფერი სრულიად ზედმეტად მეჩვენება. დარდენების გმირი

ძალიან ცოტა ფილმი თუ მახსენდება, რომლის ნახვის შემდეგ მთელი ჩემი ყურადღება და ფიქრი მხოლოდ და მხოლოდ გმირისთვის დამეთმოს

იმდენად უნივერსალურია და რეჟისორი ძმები იმდენად ზუსტად, ისეთი სიცხადით და სიფაქიზით ჰყვებიან მის ამბავს, რომ ჩემთვის ფილმის, როგორც მედიუმის, განხილვა სრულიად უინტერესოა. იგი გამტარია, საშუალებაა, რომელმაც ჩემამდე მხოლოდ მთავარი მოიტანა და ფილმს, როგორც მედიუმს, თავს არ მახვევს. ამიტომაც შემიძლია ალბათ უსასრულოდ ვილაპარაკო სირილზე, სამანტაზე, სირილის მამაზე... მათ ფონზე საოცრად დამღლელი მგონია საუბარი ფილმის სცენარზე, რეჟისურაზე, სინემატოგრაფიაზე, ან Cinéma vérité-ზე, რაღაც ხერხებზე და გზებზე...

როცა ძმებმა დარდენებმა სამანტას როლის შემსრულებელი სესილ დე ფრანსი როლზე დაამტკიცეს, ეს დარდენების თაყვანისმცემლებისთვის გარკვეული სენსაცია იყო; იმიტომ, რომ დარდენები ძირითადად არაპროფესიონალ და არაცნობილ მსახიობებთან მუშაობენ, სესილ დე ფრანსი კი საკმაოდ პოპულარული მსახიობია. ამას წინათ სწორედ სესილ დე ფრანსთან ინტერვიუს წავაწყდი. ის იმაზე მსჯელობდა, თუ როგორ ცდილობდა, გამოეცნო და გაეგო საკუთარი გმირის მოტივაცია დარდენების ფილმში; სურდა გაეგო, თუ რით იყო გამოწვეული მისი გმირის სიმპათია სირილის გმირის მიმართ. იგი ამბობდა, რომ დარდენებმა მას უბრალოდ ამის დაჯერება სთხოვეს, რომ მათ არ უნდოდათ ეს მისი წარსულით ან რაიმე აქამდე მომხდარი ფაქტით აეხსნათ. ამისათვის მსახიობს უბრალოდ უპირობოდ უნდა მიეღო და დაეჯერებინა ის, რასაც მას დარდენები სთავაზობდნენ. მსახიობი ამბობდა, რომ სწორედ ამის გამო მას ამ როლისთვის საკუთარი ეგოს მთლიანად დათმობა მოუხდა, და რომ საერთოდ დარდენებთან ადამიანმა ყველა სისულელე უნდა დათმოს, ყველანაირი მსახიობობა უნდა დაივიწყოს! სესილ დე ფრანსმა ისიც აღნიშნა, რომ ბელგიელები საკმაოდ „არაგლამურული განწყობის“ ხალხია და რომ მათ არანაირი „სტარ-სისტემა“ არ იზიდავთ. მხოლოდ ამბავი, მეტი არაფერი!

თომას დორეტმა, ცამეტი წლის ბიჭმა, რომელმაც სირილის როლი განასახიერა, დარდენები პირველი შეხვედრისთანავე მოხიბლა – მათზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა თომასის მეტყველმა თვალებმა და მისმა ჯიუტმა, კონცენტრირებულმა მზერამ. დარდენებს თვითონვე უკვირდათ, თუ როგორ შეეძლო თომასს ასე ბრწყინვალედ დაემახსოვრებინა თავისი როლის საკმაოდ ვრცელი ტექსტი. ფილმის სინჯებისთვის საგანგებოდ შერჩეული დასაწყისი სცენიდანვე ძმები მიხვდნენ, რომ თომასი ზუსტად მათი გმირი იყო. თომასმა რეგულარული, ექვსკვირიანი სინჯებისას უკვე ყველა სცენა ზედმიწევნით ისწავლა და ზუსტად იცოდა, რა უნდა გაეკეთებინა, იმის მიუხედავად, მისცემდნენ თუ არა დარდენები მას მითითებას. თურმე ის საოცრად ბრაზდებოდა საკუთარ თავზე, თუკი რამე შეეშლებოდა. თომასი კარატეში ყავისფერი ქამრის მფლობელია, რაც, ლუკ დარდენის აზრით, მას კონცენტრაციასა და დამახსოვრებაში დაეხმარა.

„ადამიანი სულ მცირესაც ვერ ისწავლიდა, მას რომ მიბაძვის უნარი არ გააჩნდეს“, – წერს არისტოტელე თავის პოეტიკაში, როცა ის მიმეზისზე საუბრობს. დარდენების ფილმის გმირსაც ალბათ საკუთარი მამის ძებნის და სიყვარულზე ჯიუტად ნადირობის დროს უბრალოდ სწავლა სურს; სწავლა იმისა, თუ როგორ იცხოვროს, საით წავიდეს... არ მგონია, ამის მოთხოვნილება ან საჭიროება მხოლოდ ბავშვობაში ჰქონდეს ადამიანს. უბრალოდ ბავშვები რეალისტები არიან და მათ ზუსტად იციან ის, რომ ბევრი რამ არ იციან; დიდები კი ხშირად ცდებიან, როცა „სწავლას“ თავს ანებებენ.

სირილი გარბის. სირილს მისდევენ. მას მდევარი ეწევა... ხეზე ასულს ნასროლი ქვა ხვდება და ბიჭი ხიდან ძირსვარდება. სირილი ახლა ტყეში, მიწაზე უგონოდ წევს და არ იძვრის. მდევარი უკან გარბის და თავის მამას უხმობს. მამას სურს მიწაზე გართხმულ სირილს დაეხმაროს – ეს მისი პირველი, ადამიანური ინსტინქტია, მაგრამ არსებობს მეორე ადამიანური ინსტინქტიც – და კაცი იწყებს იმაზე ფიქრს, თუ რა უნდა უთხრას პოლიციას მისმა შვილმა, რომ ის მკვლელობის მცდელობაში არ დაადანაშაულონ. სირილი ისევ მიწაზე წევს და ისევ არ იძვრის. მაგრამ მოულოდნელად, ისე როგორც მხოლოდ და მხოლოდ ჩვენი დროის ზღაპარში შეიძლება მოხდეს, სირილი დგება, ნელ-ნელა, მიწაზე დაყრილი ნეშომპალებიდან ამოიზრდება, თავზე ხელს ისმევს, თვალებს იფშვნეტს; წყნარია, მშვიდი, და ის იკრებს მის გაუნელებელ კონცენტრაციას, გნებავთ სიჯიუტეს, სიჯიუტეს იმისათვის, რომ გზა განაგრძოს.

სირილი ჩვეული, საქმიანი მოძრაობით იღებს ველოსიპედს და ტყის ოღრო-ჩოღრო გზაზე მიაგორებს, მიდის. გზას აგრძელებს. ამ გზას ის სამანტასთან მიჰყავს – სამანტასთან, რომელიც მას უბრალოდ მოევლინა და რომლისაც ასე სჯერათ ძმებ დარდენებს. **fp**

წარმოება
დღეს

დაბნელების დღეები

აგვისტოს ომით შობილი ჩუმი პროტესტი და ანემიური გმირები თამარ შავგულიძის ფილმში

დავით ბუხრიკიძე

ფოტო: ნატა სოფრომაძე

როდესაც ახალგაზრდა რეჟისორის, თამარ შავგულიძის სადებიუტო სრულმეტრაჟიანი ფილმი – „დაბადებულები საქართველოში" – ეკრანებზე გამოვიდა, აგვისტოს ომის ტკივილები უკვე დავიწყებული ან მაყურებლის ცნობიერიდან ერთგვარად გამოძევებული იყო. განცდები, რომელიც ამ ფილმმა გააღვიძა, სწორედ იმ რეალობის გაცოცხლებას, დრამატული ვითარებისა და ემოციური ფონის შეხსენებას ემსახურებოდა, რომელიც ბრჭყვიალა კონცერტებითა და საკლუბო ცხოვრებით დაღლილ 20-30 წლის ახლგაზრდებს, შესაძლოა, აღარც ახსოვთ. თუმცა ფილმის ოთხი ახალგაზრდა გმირის უცნაურ ქცევას, მათ სიტყვაძუნწობას, ხასიათს თუ ერთგვარ ანემიურობას განსაზღვრავს ომი, რომელიც ანადგურებს ყველა მათ ოცნებას.

გმირებს რეჟისორი მარტივი, მაგრამ გასაგები გეოგრაფიული პარამეტრით აერთიანებს: ისინი საქართველოში დაიბადნენ... კინოსტუდია „სანგუკოს"ახალი პროექტი, თაკო შავგულიძის საკმაოდ დახვეწილი, 80 წუთიანი რეჟისორული ნამუშევარი უფრო „არტ-ჰაუზის" წახალისებას ჰგავს. იქნებ იმიტომ, რომ ქართული კინო მხოლოდ შუა ქალაქში გაჩაღებული ზეიმები, თუნდაც პაროდირებული ჭამა-სმის რიტუალი და სეზონური ტურისტული სექსი არ გვეგონოს. აღსანიშნავია, რომ ფილმის სცენარმა საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის მიერ 2010 წელს გამოცხადებულ კონკურსში გაიმარჯვა და შესაბამისად დაფინანსდა კიდეც.

ტკივილამდე ნაცნობი, პირველივე სატელევიზიო-დოკუმენტური კადრები – როცა რუსული თვითმფრინავები გორს ბომბავენ, საგანგებო განწყობას ქმნის საიმისოდ, რომ დაგავიწყდეთ შემთხვევით მომრაგებული პოპ-კორნიც და „ფასტ-ფუდის კინემატოგრაფი". ომგადატანილი ქვეყნის კინომაყურებელს ვერ შველის ვერც გასართობი ფილმები და ვერც სირაქლემის კომპლექსი (ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, როცა ადამიანს ნებისმიერი საშუალებით სურს დათრგუნოს, ან დაივიწყოს გადატანილი ტრავმა). რამდენადაც რეალობა სასტიკია და თავს ყოველთვის შეგვახსენებს.

2008 წლის აგვისტოს ომი ფილმის პირველი წუთების შემდეგ თითქოს არც ჩანს და არც იგრძნობა, მაგრამ ის უხილავი, თანამდევი ბარომეტრია პერსონაჟების სულიერი მდგომარეობის გასაზომად. ფილმის გმირები 30 წელს მიღწეული ახალგაზრდები არიან, რომელთა ბავშვობა სამოქალაქო და აფხაზეთის ომს დაემთხვა, ხოლო 2008 წლის რუსეთ-საქართველოს ხუთდღიანი ომი მათთვის ყველაზე მტკივნეული და ზრდასრულ ასაკში გადატანილი უმძიმესი ტრავმაა.

ვინ არიან ეს სიტყვაძუნწი ქართველი ახალგაზრდები, რომლებიც, ომის სიმძიმის მიუხედავად, მთელი ფილმის განმავლობაში თითქოს საგანგებოდ არ ახსენებენ სიტყვა „სამშობლოს" და რომელთა სახეებსა თუ მოძრაობაში აღბეჭდილი დრამატიზმი ხაზგასმულად თავშეკავებულია?.. უცნაური და შინაგანად დამუხტული თამრი (თამარ ბზიავა), მისი მეუღლე, უმუშევარი და რომანტიკულ-ინფანტილური ნიკა (ვანიკო თარხნიშვილი), უცხო ენების ლექტორი, მარტოსული და შინაგანად ყველაზე დაცლილი თინა (ნუცა კუხიანიძე), და მოწესრიგებული, პასუხისმგებლი გიორგი (გიორგი გიორგანაშვილი), რომლის შესახებაც ვიგებთ, რომ ომის პირველსავე დღეებში ჩამოვიდა ამერიკიდან საქართველოში.

„მინდა, ისეთ ქვეყანაში ვცხოვრობდე, რომ გარეთ გასვლა მიხაროდეს, სახლში ვერ ვჩერდებოდე და სულ გარეთ გავრბოდე", – ამბობს ნიკა ერთ-ერთ ეპიზოდში და ეს ფრაზა მთელ ფილმს ერთგვარ რეფრენად გასდევს: ოთხივეს უკეთეს გარემოში სურს ცხოვრება, თუმცა არსებულ რეალობას ვერავინ ცვლის. ომი არა მარტო მათ ფსიქოლოგიურ ანემიურობას და ფიზიკურ უძლურებას წარმოაჩენს, არამედ ბოლომდე ამუხრუჭებს მათ მომავალსაც, რის გამოც, ისინი გამოსავალს ვერ პოულობენ. კრიზისული პერიოდის მიუხედავად, მეგობრები ცდილობენ, კარგი ურთიერთობა შეინარჩუნონ. და ის, რაც მათ წარსულში შტამპადქცეულ სიტყვებად – სამშობლოდ და პატრიოტიზმად – იწოდებოდა, ფინალში ტრაგიკულ შემთხვევითობაში გამთლიანდება: ნიკა გზის დაგებისას ნაღმზე ფეთქდება.

ეპიზოდურ როლს თუ არ ჩავთვლით, ეკრანზე, ამ ოთხი პერსონაჟის გარდა, თითქმის არავინ ჩანს. ფილმი არც დინამიზმით გაგაკვირვებთ და არც „ექშენით". ფინალამდე თითქმის არაფერი ხდება. თქვენ ომით დაღდასმული ახალაზრდების დეპრესიულ ყოფას ადევნებთ თვალს, თუმცა ეს ყველაფერი იმდენად გასაგები და რეალურია, რომ მობეზრების გრძნობა ნაკლებად გიპყრობთ. ახალგადატანილი ომის მიუხედავად, ფილმი დაცლილია პათეტიკისა და პატრიოტული ტექსტისაგან... ომის ამსახველ კადრებს მხოლოდ დასაწყისში, რამდენიმე წამით ვხედავთ; მიუხედავად ამისა, მისი სიმძაფრე მთელ ფილმში იგრძნობა, და საბოლოოდ ნიკა სწორედ ომის „დანატოვარის" მსხვერპლი ხდება.

რეჟისორი არსად ახსენებს სიტყვა „ოკუპანტს" და არც ოკუპანტების გროტესკულობას წარმოაჩენს (როგორც, მაგალითად, ნაციონალური ტელარხები). ის აქცენტს სწორედ „საქართველოში დაბადებულების" შინაგანად დაცლილ სამყაროსა და ჩუმ პროტესტზე აკეთებს, რაც ფილმში დრამატიზმის გაცილებით ზუსტ და თავშეკავებულ სურათს ქმნის. თუმცა გულუბრყვილო „მსხვერპლს" გულუბრყვილო „პროტესტის" გრძნობა მაინც აქვს. ოკუპანტების რამდენიმე ათეული კილომეტრის გადაღმა ყოფნა კი შეგვახსენებს, რომ „დაბადებულებს საქართველოში" უჭირთ აღიარება, რომ ყველაფერი რაციონალურად შეაფასონ და წარუმატებლობა სხვას არ დააბრალონ.

ფილმში ღირსებასთან ერთად, შესამჩნევია ნაკლიც: გაუმართავია ზოგიერთ ეპიზოდში დიალოგები (სცენარი თავად რეჟისორმა, თამარ შავგულიძემ დაწერა); სიცარიელის შევსების მიზნით, „დადგმულია" მრავალმნიშვნელოვანი პაუზები და რატომღაც ოთხივე პერსონაჟი ძალიან ბევრს ეწევა. და მაინც, ძალიან ზუსტი და გადამწყვეტია განწყობა, რომელიც ფილმში იკითხება და რომელიც განსაზღვრავს მის ზუსტ და მელანქოლიურ ტონალობას. ვიზუალური კულტურა მაღალი დონისაა და გარკვეულ ეპიზოდებში შეიძლება ალენ რენეს ცნობილი ფილმი „მიურიელიც" გაიხსენოთ, რომელთან გარკვეულ მსგავსებას განაპირობებს გამიზნული დრამატურგიული „სიცარიელე", ჩუმი დაძაბულობა და დეპრესიული ტონალობა.

ოპერატორ გიორგი შველიძის სტატიკურად „სავსე" კამერას არც სჭირდება ფოკუსები და სპეც-ეფექტები. გიო ცინცაძის მუსიკა, როგორც ყოველთვის, მაღალი კლასისაა, თუმცა – ჭარბად გამოყენებული. პროფესიონალური და დახვეწილია მხატვარ სალომე სხირტლაძის ნამუშევარი და არ გაღიზიანებთ უპრეტენზიო, უბრალო მონტაჟი. რეჟისორის ღირსებად შეიძლება ჩავთვალოთ თხრობის მუსიკალური რიტმისა და კომპოზიციის გრძნობა.

მიუხედავად იმისა, რომ „დაბადებულებს საქართველოში" აშკარად რთული პოლიტიკური „ბექ-რაუნდი" ჰქონდა (განსაკუთრებით პროგნოზირებადია რუსების რეაქცია), რენი ჰარლინის სასარგებლოდ გაპიარებული და პროპაგანდისტული ფილმისგან განსხვავებით, მას კარგი შანსი აქვს, არტ-ჰაუზის ტრადიციებით გამორჩეულ რომელიმე კინოფესტივალზე მოხვდეს. **fp**

"როუდ-მუვის" ნაციონალური თავისებურებანი

შინდია ესაძის გმირები ფაქიზად ნახმარ "ალფა-რომეოსა" და "ბაიერნის" მიღმა

დავით ბუხრიკიძე

კინოკრიტიკოსთა გამახვილებული ინტერესი ახალგაზრდა რეჟისორების მიმართ ბუნებრივია. ნაწილს ტალანტების აღმოჩენა სურს, ნაწილს ცნობისმოყვარეობა იპყრობს – აბა, თუ გამოჩნდება ვინმე ყოჩაღი და რაიმე ესთეტიკურ გმირობას „ჩაიდენს". უმეტესობა მაინც კინემატოგრაფიული ჟამთაღმწერლობით შემოიფარგლება: როგორ მოაჯადოვა რეჟისორმა სპონსორები, არის თუ არა სცენარი აქტუალური, როდის იქცევიან სატელევიზიო ვარსკვლავები ნამდვილ კინოვარსკვლავებად, მიაღწევს თუ არა ახალი ფილმი რომელიმე მნიშვნელოვან საერთაშორისო კინოფესტივალამდე და ა.შ.

შეიძლება ითქვას, რომ მინდია ესაძის მხატვრულ-დოკუმენტურმა ფილმმა „თეთრი არა – შავი", რამდენიმე საერთაშორისო ფესტივალამდე უპრობლემოდ მიაღწია, ზოგან (მაგალითად, კოპენჰაგენის დოკუმენტური ფილმების საერთაშორისო კინოფესტივალზე) პრიზსაც გამოჰკრა ხელი, ხოლო აგვისტოს ბოლოს ნანა ჯანელიძისა და ქეთი მაჭავარიანის ფილმებთან ერთად წარმატებით უჩვენეს მონრეალის ყოველწლიურ კინოფესტივალზე.

მინდია ესაძის შესახებ სიტყვა „დებიუტანტი" ნამდვილად არ ითქმის. როგორც ოპერატორმა, მან უკვე გადაიღო რამდენიმე დასამახსოვრებელი ფილმი. მაგალითად, ზაზა კოლელიშვილის „ომი და ქორწილი" და ალეკო ცაბაძის „რენე მიდის ჰოლივუდში". ამჯერად კი დოკუმენტურ, ე.წ. „როუდ მუვის" (საგზაო თავგადასავლებთან დაკავშირებული ფილმი) ჟანრში სცადა ბედი. გაცვეთილი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ფილმი „თეთრი არა – შავი" მართლაც დასამახსოვრებელი რეჟისორული დებიუტია. თუმცა მინდია ესაძე წარმატებით ითავსებს ოპერატორის ფუნქციასაც, რაც რეპორტაჟული „მზერის" დასახვეწად ჩინებული საშუალებაა.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქართველი მამაკაცების დიდი ნაწილისთვის გერმანიიდან მანქანის ჩამოყვანა და ბაზრობებზე მისი რეალიზაცია ლამის პროფესიული ჩვევაა, გასაგები გახდება რეპორტაჟული ჟანრის არჩევანიც და „როუდ მუვის" ჩვენებური გამოძახილიც. სწორედ „როუდ-მუვის" თავისებურებებს ასახავს დაახლოებით ერთსაათიანი ფილმი, რომლის ჩვენება, სამწუხაროდ, მხოლოდ კინოს სახლში გაიმართა; ისიც – ორიოდე სეანსი.

...ორი ქართველი ახალგაზრდას ამბავი, რომლებიც მიუნჰენიდან, „შავი, ქალის ნახმარი" BMW-ს ნაცვლად, ვერცხლისფერ, იაფ და თითქმის დანგრეულ „ალფა-რომეოს" ჩამოიყვანენ, მაგრამ საბოლოოდ ვერ გაყიდიან, მაყურებელის რეაქციაზე ზუსტად არის გათვლილი. ერთი მათგანი (ამ როლს დავით ჯავახია ასრულებს) ლამის უკვე პროფესიონალია, რომელიც კარგად ერკვევა „ნახმარი" ავტომობილების ბიზნესშიც და მრავალჯერ გათელილ გზაზე მოსალოდნელი ფათერაკებიც შესწავლილი აქვს. მეორე (მამუკა ესაძე ამ როლს გულუბრყვილო და ლამის ირონიული უშუალობით ასრულებს) სრულიად გამოუცდელია და არ იცის, რა სირთულეები ელოდება საოცნებო ავტომობილის შესაძენად.

რეჟისორმა მოახერხა ორი განსხვავებული პერსონაჟის ზუსტი ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნა: პროფესიონალი „პერეგონშჩიკისთვის" ევროპა მხოლოდ სავალდებულო გაჩერებები, სასაღვრო პუნქტები და ორიათასკილომეტრიანი ტრასაა (გერმანია-საბერძნეთი-იტალია-თურქეთი-საქართველოს გზა), რომელიც აუცილებლად განსაზღვრულ დროში უნდა გაიაროს; წვალებით მოპოვებულ ევროვიზაში ხომ დღეები დათვლილია! და რადგან რამდენიმე დღეში ხუთი ქვეყნის საზღვრის გადაკვეთა უხდება, ევროპის არც ერთი ისტორიული ქალაქის, ან მუზეუმის დათვალიერება აზრად არ მოსდის.

მამუკა ესაძის გმირი პროფესიით მხატვარია, მიუნხენში ჩასულს, „ბაიერნ" – „ნიურნბერგის" მატჩზე წასვლაც ძალიან უნდა, მაგრამ ბილეთი ძალიან ძვირი ღირს. ხან მაღაზიების ვიტრინებს აკვირდება, მუზეუმებიც აინტერესებს, მიუნხენის რატუშის ნახვაც, ვენეციური ნიღბის ყიდვაც, და მოგვიანებით სტამბოლში შაურმის ჭამაც. მაგრამ დრო და ფული მკაცრად ლიმიტირებულია. რეჟისორს, რომელიც ამავე დროს ფილმის ოპერატორიცაა, არც ის გამორჩება მხედველობიდან, როგორ შეიცვლება და გათამამდება უკვე სტამბოლში ჩამოსული „დებიუტანტი", რომელიც ევროპაში ხმას ვერ იღებდა.

დავით ჯავახიას პერსონაჟი წლების განმავლობაში საქართველო-ევროპის გზაზეა და ვენეციის სანახავად მაინც ვერ მოიცალა. მისი მზერა მიზანმიმართული და საქმიანია, ხოლო ისეთი ლირიკული გადახვევები, როგორიცაა – მიუნჰენის ისტორიული შენობები, „ბაიერნ-არენაზე" გამართული საფეხბურთო მატჩი, ვენეციის ნისლიანი და იდუმალი პეიჟაზები და უკვე მომაბეზრებელ აუცილებლობად ქცეული სექს-შოპები, მასზე კარგა ხანია არ მოქმედებს.

სასაცილო ეპიზოდებისა და კარგად გამართული, თითქმის ანეკდოტური დიალოგების მიუხედავად, თეთრი „ალფა-რომეოს" მყიდველი ქართველი მხატვრის ევროპული თავგადასავალი უფრო სევდიანია, ვიდრე მხიარული; და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ფინანსური კრიზისის გამო, ის სარისკო საქმეზე მიდის.

თანაგრძნობას იწვევს გმირის გამოუცდელობაც, ბავშვური ინფანტილიზმი, გადაჭარბებული მოლოდინი... რის გამოც, მისი ბიზნესი წარუმატებლად მთავრდება – ვერცხლისფერი „ალფა-რომეო" ქართული ავტობაზრისთვის უვარგისი აღმოჩნდება და, მისი ნაწილებად დაშლისა და ჩაბარების გარდა, ჩვენს გმირსაც სხვა აღარაფერი დარჩენია. ხარჯების დაფარვას კი უკვე მომდევნო რეისით ჩამოყვანილი შავი, და რაც, მთავარია, „ქალის ნახმარი BMW-ს" გაყიდვით შეძლებს. ევროპაგამოვლილი და არცთუ ფაქიზად ნახმარი „ალფა-რომეო" კი ნაწილებად იყიდება „ელიავას ბაზრობაზე"...

ფინალში მთავარი გმირის ინფანტილურობა ერთგვარად განზოგადებულია და საზოგადოებისთვის გაფრთხილებად ჟღერს: წარმატება შემთხვევით და მხოლოდ საკუთარი ოცნებების ან ღვთის იმედად არ ვეძიოთ! ფილმი „თეთრი არა – შავი" საპროდუსერო კომპანია „ჯემინის" და „დუტა პროდაქშენის" ერთობლივი ნაწარმოებია. ფილმის სცენარმა საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის კონკურსში გაიმარჯვა და მისივე თანადაფინანსებით არის გადაღებული.

მინდია ესაძის ფილმები ადასტურებს, რომ დოკუმენტურ კინოს არა იმდენად ფინანსები სჭირდება, რამდენადაც რეჟისორების, პროდუსერების, კერძო კომპანიებისა და კინოცენტრის დაინტერესება; და რაც მთავარია, კარგად გამართული სცენარი. ფილმის პროდუსერის, თიკო ყაჯრიშვილის თქმით, – „ევროპაში დოკუმენტური კინო, ძირითადად, ტელევიზიების თანადაფინანსებით კეთდება, ჩვენთან კი რატომღაც რეპორტაჟთან არის გაიგივებული. ევროპისგან განსხვავებით, საქართველოს კინოთეატრებში დოკუმენტური ფილმების გაქირავების პრაქტიკა არ არსებობს, რაც მხოლოდ აზარალებს ამ ჟანრს. თუ გვინდა, რომ დასავლეთს ჩვენ შესახებ მოვუყვეთ, ამას დოკუმენტურ კინოზე უკეთ ვერც ერთი ჟანრით ვერ მოვახერხებთ". **fp**

ფოტო:

წითელი და თეთრი კახი კავსაძის საგა

ნანა ჯანელიძის დოკუმენტურ ფილმში

დავით ბუხრიკიძე

ნანა ჯანელიძის თითქმის ერთსაათიანი მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ქართველი მსახიობის, კახი კავსაძის შესახებ (ისევე როგორც ფილმის ანალიზი) გარკვეული დისტანციის შემდეგ უფრო საინტერესოა. ფილმის სათაური – „ნეტავი იქ თეატრი არის?!", ერთგვარი მინიშნებაა მეოცე საუკუნის საბჭოთა ეპოქის დასახიჩრებულ ბიოგრაფიებსა და, ზოგადად, მუდმივი შიშით გაზავებულ ცხოვრებაზე. შემთხვევითი არ არის, რომ ფილმი რეჟისორმა სწორედ სტალინის სახელობის ვაგონშემკეთებელ ქარხანაში გადაიღო და რუსთაველის თეატრის კულისებსა და თეატრის სცენაზე დაასრულა.

ფილმის მთავარი გმირი მსახიობი კახი კავსაძეა, რომლის არტისტიზმით გაჯერებული მონათხრობი რეპრესირებულ ოჯახზე ისევე საინტერესოა, როგორც დაბინდულ სარკეში არეკლილი ნივთებისა და ადამიანების დანახვა. ისინი კონტურებს კარგავენ, მაგრამ აღქმის სიმძაფრე და „მხატვრულობა" ამით გაცილებით შთამბეჭდავი ხდება. კავსაძის გმირი რეალობასა და გამოგონილ სამყაროში თითქოს ერთდროულად არსებობს, ამიტომაც ფილმის მხატვრულ-დუკუმენტური, ანუ მოსაზღვრე ჟანრი გამართლებულია.

ცნობილი მსახიობის ცხოვრების გზას, მთელი მისი თაობის, საბჭოთა ეპოქის ტრაგიკულ თუ სევდიან, მხიარულ თუ აბსურდულ ამბებს ფილმი ერთდროულად იტევს. არც დოკუმენტური თხრობისთვის დამახასიათებელი ელემენტებისა და მხატვრულად გაცოცხლებული რეალური პერსონაჟების თანაარსებობაა ურიგო. ქარხნის უჩვეულო გარემოსა და გადასაღები მოედნის სივრცის შერწყმა, რომელიც თეატრის ენისა და კინოს სტილისტიკის შეგნებულ „აღრევას" უფრო ჰგავს, მხატვრულ-დოკუმენტური ფორმითაა მოწოდებული.

ფილმის უჩვეულობასა თუ ჟანრობრივ „აღრევას" გამოცდილი ოპერატორის, გიორგი ბერიძის გამოცდილი ხელიც ეტყობა, რომელთან ერთად რეჟისორმა რამდენიმე ფილმი გადაიღო, მათ შორის დღემდე ყველაზე პოპულარული, ფორმით გამორჩეული, მაგრამ ზედმეტად პრეტენზიული „იავნანა" და შარშან გადაღებული, მხატვრულ-დოკუმენტური ზომიერებით გამორჩეული „გალობის რაინდები". ფილმის მხატვრობა და სცენოგრაფია, ზურა მიქელაძის წყალობით, უფრო თეატრალურ პირობითობას გულისხმობს, ვიდრე დოკუმენტური ფილმისთვის დამახასიათებელ სიმკაცრეს. კომპოზიტორია მიშა მდინარაძე, კოსტუმების მხატვარი – ქეთი ფალავანდიშვილი. კახი კავსაძესთან ერთად ფილმში მონაწილეობენ: ნინო კურატაშვილი, ირაკლი და ნიკო კაკაურიძეები და სხვები.

„გადაღება თითქმის ორი კვირის განმავლობაში მიმდინარეობდა. ბატონი კახი იმდენად გახსნილი იყო, იმდენ საინტერესო ისტორიას ჰყვებოდა თავის ოჯახზე, მტკივნეულ წარსულზე, რომ კითხვების დასმა მერიდებოდა კიდეც", – აღნიშნავს ნანა ჯანელიძე ერთ-ერთ ინტერვიუში.

კახი კავსაძის ვრცელი და არტისტულობით გაზავებული მონოლოგები ოჯახის მძიმე ისტორიას გვაცნობს – ბაბუას, ცნობილ, მუსიკოსს, ლოტბარსა და ფოლკლორისტს, სანდრო კავსაძეს; მამას – დათაშკა კავსაძეს, რომელიც პატარა კახიმ ცხოვრებაში სულ რამდენჯერმე ნახა; დედას, რომელმაც სიმღერას აზიარა; უმცროს ძმას, რომელთან ერთადაც ცხოვრების ჭირს-ვარამს იზიარებდა... მსახიობი ასევე კითხულობს წერილს, რომელშიც 7 წლისა სტალინს მამის ადგილსამყოფელის გაგებას სთხოვს. ცხადია, ეს ეპიზოდი ბავშვური მიამიტურობისა და არტისტული ემოციის მძაფრი ნაზავია.

„სანდროს გაუმარჯოს! გავიგე შემთხვევით ეგნატაშვილისგან, რომ საავადმყოფოში ყოფილხართ. თქვენზე ამბობენ, – ჩქარა მოკეთდებაო. თუ საჭიროა, რამე მოგახმაროთ, მითხარით. მე მზად ვარ მოხმარებისთვის. იცოცხლეთ ათასი წელიწადი. თქვენი სოსო, 1937 წელი". – ეს სტალინის მიერ სანდრო კავსაძისთვის გაგზავნილი წერილის ნაწყვეტია. არანაკლებ შთამბეჭდავია ეპიზოდი, როცა კახი კავსაძე მეორე მსოფლიო ომისდროინდელ ფოტოს გულის ჯიბიდან იღებს, რომელზეც პატარა კახი კავსაძე, დედამისი და ძმა არიან აღბეჭდილები.

ფილმში მოთხრობილი რამდენიმე ამბავი მართლაც მისტიფიკაციას ჰგავს. მაგალითად, როგორ ჩამოაყალიბა კახის მამამ, დათშკა კავსაძემ მეორე მსოფლიო ომის დროს ტყვეთა ბანაკში ქართველებისგან, რუსებისგან, სურამელი ებრაელების და თბილისელი სომხებისგან ფოლკლორული ანსამბლი. ბანაკში გამუდმებით ქართული სიმღერა ჟღერდა, რამაც ანსამბლის წევრები დახვრეტას გადაარჩინა.

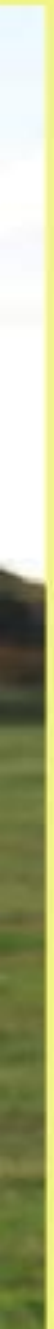
მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ტყვეებს ამერიკაში წასვლის შანსი მიეცათ, მაგრამ დათა კავსაძემ მაინც სამშობლოში დაბრუნება გადაწყვიტა. თბილისში ჩამოსული ის არავის უნახავს: კახი კავსაძის მამა გზაში დააპატიმრეს და გააციმბირეს, სადაც გარდაიცვალა კიდეც. მარტო დარჩენილმა დედამ ორი შვილი (სხვათა შორის, ჟურნალისტი ნინო კურატაშვილი ფილმში ამ როლს არცთუ ცუდად ასრულებს), აღზარდა... წლების შემდეგ, გარდაცვალებამდე რამდენიმე საათით ადრე იგი, აგონიაში მყოფი, მეუღლის, დათას სახელს ახსენებდა, რომელთანაც მხოლოდ შვიდი წელი იცხოვრა. დანარჩენი დრო კი ხალხის მტრის ოჯახის წარმომადგენელის მძიმე ხვედრით განვლო.

სხვათა შორის, კავსაძეების საოჯახო არქივში სტალინის ჩიბუხიც ინახება, რომელსაც თითქოს ჯერ კიდევ ასდის იმ მარკის თამბაქოს სურნელი, რომელსაც ბელადი ეწეოდა. ყოფილი თანასემინარიელის კითხვაზე, თუ რა სამსახურის, ან საჩუქრის მიღებას ისურვებდა მსოფლიოს უდიდესი იმპერიის მმართველისგან, სანდრო კავსაძემ ასე უპასუხა, – „თქვენი ჩიბუხი მაჩუქეთ, მეტი არაფერი მინდა". ფილმის სათაურში გამოტანილი ფრაზა დიდი მსახიობის, აკაკი ვასაძის სიტყვებიდანაა, როდესაც ლოგინად ჩავარდნილმა სიკვდილის წინ ბავშვური უშუალობით ჰკითხა: „შვილო, ნეტა იქ თეატრი არის?"

თხემით ტერფამდე არტისტის, კახი კავსაძის დრამატული მონოლოგების მიუხედავად, მისი სახალისო იუმორი და ოპტიმიზმი (ასეთიც უხვად მოიძებნება ნანა ჯანელიძის ზომიერი დრამატიზმითა და ქრონიკის კადრებით გაჯერებულ ფილმში) გაფიქრებინებთ, რომ თეატრი „იქაც არის". ის კი არა, ფილმის ფინალში ვაგონშემკეთებელი ქარხნიდან რუსთაველის თეატრის სცენამდე გასავლელი გზის მეტაფორულობასაც დაიჯერებთ. ცხოვრება ხომ რეალობისა და წარმოსახვის ცოცხალი თამაშია... როგორც ბერგმანი ამბობს, „სინათლე და ჩრდილი". fp

"ხვალ, ზეგ, მაზეგ"

გიორგი კალატოზიშვილი



ზურაბ ინაშვილის დოკუმენტური ფილმი „ხვალ, ზეგ, მაზეგ" ეროვნული კინოცენტრის მხარდაჭერით შეიქმნა და ახალგაზრდა თაობას ეძღვნება, რომელიც ხანდახან გამომწვევად არასერიოზულად გამოიყურება, მაგრამ ასე თუ ისე ასახავს ახალგაზრდა თაობის ყოფას, მის ანატომიას. მაინც როგორია ეს ანატომია? დიაგნოზის დასმის მიზნით, რეჟისორი რორშახის ტესტის მსგავსად გამვლელებს ახალგაზრდა წყვილის ბედნიერ, ხელგაშლილ და მომღიმარე ფოტოს უჩვენებს და სურს გაიგოს – რას ხედავენ ისინი ამ ფოტოზე? დახასიათება არაერთგვაროვანია და უფროსი თაობის კომენტარებში კრიტიკული ნოტები გაისმის – აქ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით არაფერია მნიშვნელოვანი!

ლიტერატურაში ნობელის პრემიის ლაურეატს, პერლ ბაკს დავეთანხმები, რომ ზედმეტი ბედნიერება არ არსებობს ისევე, როგორც არ არსებობს ზედმეტი ფული. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ამაზე მნიშვნელოვანი რა უნდა იყოს? ფილმში მუდმივად ხდება იმის აქცენტირება, რომ ახალგაზრდებისთვის ფულიც და ბედნიერებაც აუცილებელია, და სულ იმაზე გაფიქრებს, ყოფიერება განსაზღვრავს მათ ცნობიერებას თუ ცნობიერება – ყოფას? ინაიშვილმა ორივე გვიჩვენა ფილმში - პროგრესულად მოაზროვნე ახალგაზრდობა (პროდასავლურად განწყობილი „თერგდალეულთა" ახალი თაობა) საქართველოში დარჩენილი ახალგაზრდების პირისპირ... 21-ე საუკუნის „თერგდალეულთა" ცნობიერებამ განსაზღვრა მათი მომავალი ყოფა, ხოლო უმრავლესობის ცნობიერება განისაზღვრა მათივე ყოფით – არასრულყოფილი, „დამაკმაყოფილებელი" განათლებით, რომელსაც ქვეყანას, ანუ შიდა ბაზარს მოახმარენ. ასეთ განცდას გიჩენს ფილმში „ხვალ, ზეგ, მაზეგ" აეროპორტში გამომშვიდობების სცენა და ხმოვანი რიგის წყალობით შექმნილი კონტრაპუნქტი, რომელიც უიმედობის ნოტებს აჟღერებს და ძველქართულ ანდაზას გახსენებს – ეს ქვეყანა კიბეა: ზოგი ადის, ზოგი ჩამოდის! უცნაურია, მაგრამ აშკარაა, რომ რეჟისორი გმირების კიბეზე აღმასვლას ამერიკას უკავშირებს, რომელიც მთავრობის დიდი მეცადინეობით დღითიდღე უფრო დიდ ლტოლვას უჩენს ახალგაზრდებს.

სიმართლე ითქვას, მე იმ ობიექტურობისა არ მწამს, რომელსაც მონტაჟი ქმნის, ამიტომ, ვფიქრობ, ზურაბ ინაიშვილიც ისეთ გმირებს თხზავს, როგორადაც თავად მიაჩნია დღევანდელი ახალგაზრდობა – ნაწილობრივ მიზანდასახულს, ხანდახან თავქარიანს, ხანაც გამოფიტულსა და ცარიელს, ხან კიდევ, ახალგაზრდა ასაკის მიუხედავად, ნევროტულსა და უდროოდ დაბერებულს... თუმცა, ზურაბ ინაშვილი არ გამოდგება ფილმის გმირების დროის მემატიანედ, თუნდაც იმიტომ, რომ ფილმში კარგად არ ჩანს მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები გმირების დამოკიდებულებისა და ამავე დამოკიდებულებების მაპროვოცირებელი გარემოებებს შორის, რაც მემკვიდრეობად ერგოთ ახალგაზრდებს და რომლის შეცვლის აუცილებლობაზე ხშირად ლაპარაკობენ კინოობიექტივში.

პოზიტიური ცვლილებების მოლოდინში ახალგაზრდა მანდილოსანი, ინა მარგველაშვილი წუხს იმაზე, რომ „...სულ ვიღაცის თვალი გაქვს, სულ ვიღაცა გაკვირდება." ბუნებრივია, პატრულის გამჭვირვალე შენობების ფონზე მხოლოდ კანონი ვერ იქნება ყველასთვის ხილული და გამჭვირვალე (საჯარო) – კანონმორჩილი საზოგადოებაც გამჭირვალედ, ანუ საჯაროდ უნდა წარმართავდეს თავის საქმიანობას. „გვაკლია თავისუფალი სივრცე... საკუთარი სივრცე", – სულშეხუთულის ხმით. ამბობს ახალგაზრდა გოგონა და ავიწყდება, რომ დღევანდელმა ახალგაზრდებმა ეს სივრცე იმ ვირტუალური სივრცით ჩაანაცვლეს, რომელსაც, აქტუალობიდან გამომდინარე, თავისი ბოლო ფილმი უძღვნა დევიდ ფინჩერმა („სოციალური ქსელი").

კანონზომიერია, რომ XXI საუკუნის კომუნამ (ან ვირტუალურმა მრავალსართულიანმა კომუნალურმა ბინამ) პატარა, მაგრამ ზუსტი შეფასება დაიმსახურა ინაშვილის ფილმში „ხვალ, ზეგ, მაზეგ". შემდეგ ინტერვიუში თინეიჯერი გოგონა სოციალური ქსელიდან იღებს ცოდნას და იქიდან ამოკრეფილი ციტატებით მეტყველებს. ეს ნაწილობრივ კრიტიკული პასაჟია. გოგონასთვის facebook ზედაპირული ცოდნის მიღების წყაროა, რომელშიც სხვის მიერ გამოთქმული აზრის გაზიარება (Share) ხშირად გაუაზრებელ დუბლირებას უფრო ჰგავს. ასეთია ჭრელი საზოგადოების „მე მიყვარს საზამთრო" და „ყველაზე ლამაზების" პოტენციალი, რომელიც პერსონიფიცირებულია ინაშვილის ობიექტივით აღბეჭდილ თინეიჯერში.

ინაშვილის ფილმში განათლების პრობლემა ჩვენი ქვეყნის აქილევსის ქუსლია. ინაშვილის კრიტიკის ობიექტი ხდება ერთ-ერთი სტუდენტი, რომელიც ლექციის დაწყებამდე ბანქოს ეთამაშება თანაკურსელს. შენი აზრით, ნორმალურია, ახლა რასაც აკეთებ?! – ისმის რეჟისორის კითხვა კადრსმიღმა და სტუდენტის აუღელვებელი პასუხი. მერედა რა არის ამაში ცუდი? ან არანორმალური? სტუდენტის (სხვათა შორის, აშკარა ნაკითხის) პორტრეტი უარყოფით ტონალურობებითაა შეთხზული, რაც უნებლიედ ღიმილს გგვრის. რეჟისორის კრიტიკული რემარკა იმდენად უადგილოდ გეჩვენება და გაზვიადებულიც, რომ გულწრფელად გინდა ჰკითხო, – ბანქოს თამაში კრიმინალია? იქნებ კრიმინალის წინაპირობაა? იქნებ ლექციიდან გამოსული მანდილოსანი სტუდენტის საჯაროდ მაკიაჟის გაკეთების პროცედურაც პროსტიტუციისკენ წინგადადგმული ნაბიჯია? მოკლედ, ამ კითხვებს არ დასვამდა სტუდენტების თანამედროვე რეჟისორი, მაგრამ, როგორც ჩანს, სვამს ზურაბ ინაიშვილი, რომელსაც ალბათ ჯერ კიდევ ახსოვს ალა პუგაჩოვას ჰიტი „Делу время, потехе – час!".

შემთხვევითობა არ უნდა იყოს,რომ ფილმში „პინქ ფლოიდის" სიმღერიდან ფრაზა – „We don't need no education" ჟღერს. ინგლისურ ენაში, როგორც წესი, არ იყენებენ ერთ წინადადებაში ორ უარყოფას. ამიტომ სიმღერის „We don't need no education" ტექსტი შეიძლება ვთარგმნოთ, როგორც „არ გვჭირდება ასეთი განათლება!", და არა – ზოგადად განათლება. ამიტომ ქვეყანაში, რომელშიც 2011 წელს მისაღებ გამოცდებზე ათასობით აბიტურიენტი „ჩაიჭრა", „პინქ ფლოიდის" სიმღერა სიმპტომატურიც კი არის.

ფილმს თავისი გმირებიც ჰყავს. ერთ-ერთი, 11 წელია, წინდებს ყიდის ბაზრობაზე; სახლი ხანძრის შედეგად დაეწვა და მის აღსადგენ ფულს თბილისში დიდი შრომის ფასად შოულობს. თან იტალიაში სამუშაოდ წასულ დედას ეხმარება, ხანაც ის უგზავნის თავის სარჩენს, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ეს ერთადერთი მკვეთრად გამოხატული პერსონაჟია მთელ ფილმში და უნდა ითქვას, რომ ერთადერთია, ვინც აკმაყოფილებს გმირის კრიტერიუმებს. ის თავადვეა თავის ბატონ-პატრონი, ბაზრობაზე წინდებს ყიდის, შემდეგ სახლში მისული ხინკალს ახვევს და მეგობრებთან – ერთად მიირთმევს. მის ფონზე ძალზედ კონტრასტულია სხვა ახალგაზრდა მამაკაცის მოსაზრება ზღვისპირა კურორტზე აქტიურ დასვენებაში გაწეული ხარჯის ოდენობის შესახებ. რამდენი უნდა დახარჯო ერთ დღეში აქტიური დასვენებისას? აღმოჩნდა, რომ საშუალოდ 300 ლარი. ოფიციალური სტატისტიკის თანახმად, მოსახლეობის საშუალო შემოსავალი 600 ლარს შეადგენს. ამიტომ, ფილმში არიან ისეთებიც, რომლებსაც, აქვთ შესაძლებლობა, მაგრამ არა აქვთ სურვილი, საკუთარი დრო და „საშუალო" თანხა ფეშენებელურ სასტუმროებში დახარჯონ და დიოგენეს შთამომავლებივით თავს ზღვისპირა სანაპიროზე გაშლილ კარვებს აფარებენ...

ადრეც აღვნიშნე ის, რომ ინაშვილისთვის ქართველების წინსვლა უკავშირდება სხვა ქვეყანას, რომლისკენაც მიილტვიან ფილმის გმირები: ახალგაზრდა სამხედრო ექსპერტი – მედალოსანი, რომელმაც, ახალგაზრდა ასაკის მიუხედავად, უკვე მოასწრო შტატებში სამხედრო კარიერის გაკეთება; მეორე – მარიამ მაჩაიძე ვიოლინოზე უკრავს და „ჯულიარდის" მუსიკალური სასწავლებლის 4500-კაციან კონკურსში იმ 12-ს შორის მოხვდა, ვისაც სწავლას სრულად დაუფინანსებენ. არიან სხვებიც, მარიამის მსგავსად რომ მიფრინავენ უცხო ქვეყნებში და მათი დაბრუნება, როგორც ეს ჩიტებს სჩვევიათ, სეზონის ცვლაზე არ იქნება დამოკიდებული. მიდიან იმისთვის, რომ ხვალ, ზეგ, მაზეგ მიაღწიონ წარმატებას და მოიპოვონ ბედნიერება საქართველოს ფარგლებს გარეთ. ასეთია ახალგაზრდა თაობის სურათი, რომელშიც გაღიმებული და ხელებგაშლილი ახალგაზრდა წყვილის პორტრეტი თვითკმარია, და რაც მთავარია, საქართველოში ნაპოვნი ბედნიერების სიმბოლოა. fp

"სუსა"

სოციალური კინემატოგრაფის მგრძნობიარე ტერიტორია

დავით ბუხრიკიძე

ვერ ვიტყვით, რომ ახალგაზრდა რეჟისორის, რუსუდან პირველის ფილმს, მოკლე და იოლად დასამახსოვრებელი სათაურით – „სუსა" – არ გაუმართლა. ჰუბერტ ბალსის ფონდისა და როტერდამის საერთაშორისო კინოფესტივალის მხარდაჭრა, პლუს რამდენიმე მნიშვნელოვანი ჩვენება 2010 წელს ბერლინის საიუბილეო, 60-ე კინოფესტივალზე სპეციალურ პროგრამაში; მართლაც ევროპულ ფესტივალებს მოგვიანებით კიდევ ერთი წარმატება მოჰყვა სამხრეთ კორეაში, სადაც ფილმი სპეცილური პრიზით აღინიშნა..

და მაინც, ყველაზე მნიშვნელოვანი აღიარება რეჟისორს თბილისის მეთერთმეტე საერთაშორისო კინოფესტივალმა მოუტანა. რუსუდან პირველს ფიმლისათვის „სუსა" მთავარი პრიზი – „ოქროს პრომეთე" გადაეცა, რაც ნებისმიერი რეჟისორისთვის ალბათ საამაყოა.

მოკლედ, ფესტივალები თითქოს სხარტი სარეკლამო კლიპების კადრებივით ებმოდა ერთმანეთს. ფილმში „სუსა" ყველაფერი ზუსტადაა გათვლილი: ქართულ კინოში დავიწყებული სოციალური კინოს რეაბილიტაცია, ბედკრული 90-იანი წლების შავ-თეთრი რეალობის აღდგენის მცდელობა და იმავე რეალობის შეუღებავი უბადრუკობა, ჯერ კიდევ შემორჩენილი საბჭოთა სამარშრუტო ტაქსები, დეპრესიული ავტოსადგურები და გარეუბნები, უსაქმური და საშიში მილიციელები, უმამო ბავშვები, რომლებიც არ სწავლობენ და არსებობისათვის მშიერი მელიებივით დაძრწიან...

10-12 წლის ბიჭი, მეტსახელად სუსა (ავთანდილ თეთრაძე), არყის ბოთლების შეგროვება-ჩაბარებით სიტყვაძუნწ და გაჭირვებულ დედას (ეკატერინე კობახიძე) ეხმარება. სახლიდან გადახვეწილი მამის (გიორგი გოგიშვილი) მოლოდინში ყოველდღე უსიხარულო მარშრუტს გაივლის (ან გაირბენს) ავჭალიდან ავტობუსების სადგურამდე და მაღაზიებამდე; თანაც ფალსიფიცირებული არაყის ქარხნიდან გამოტანილ, დაბეჭდილ „ბოთლებს" მაღაზიებს, ლუდხანებსა და ავტოსადგურზე განლაგებულ სასადილოებს აბარებს.

ფილმის კონსტრუქციაში ბუნებრივად „ეწერებიან" სხვა პერსონაჟები: მოზარდები, რომლებიც სუსას ჩაბარებული ბოთლების ფულს სძალავენ; პოლიციელი, რომელიც რატომღაც სწორედ სუსას ემტერება, და ფალსიფიცირებული არყის საწარმოს დირექტორი (ამ როლს ირონიულად და დამაჯერებლად თამაშობს ლევან ლორთქიფანიძე). სამაგიეროდ, სუსას ერთგულ მეგობრობას „ჯუჯა" (პაატა ხვედელიძე) უწევს, რომელიც ასაკითაც უფროსია და გამოცდილიც; როოგორც მილიცილებთან, ისე არსებობისთვის ბრძოლაში.

იმედი და მოლოდინი პატარა ბიჭს მაინც უბრუნებს გარკვეულ ბრძოლისუნარიანობას. ის პიროვნულად მაშინ იზრდება, როცა რეალობა მის პატარა, ბავშვურ ილუზიებს ამსხვრევს. სუსას კიდევ ერთი, უცანური თუ გამორჩეული თვისება აქვს – ყურადღებით აკვირდება გარემოს და ფერადი მინის ნამსხვრევების შეგროვება უყვარს, რისგანაც თავისი ხელით კალეიდესკოპს აკეთებს. თუმცა, ყველაზე დიდი დროს არალეგალური არყის გამომხდელ საამქროში სიარულს ანდომებს. დროდადრო დედას აკითხავს და საეჭვო კაფეებსა და ჯიხურებს არყით ამარაგებს.

გიორგი ჩალაურის სცენარის საკმაოდ პირქუში ატმოსფერო ფსიქოლოგიურად საგულისხმო და სოციალურად ზუსტ დეტალებს ნამდვილად შეიცავს, რაც რეჟისორისთვის კარგი დამხმარე საშუალება უნდა ყოფილიყო. თუმცა, სუბიექტურმა თხრობამ თუ ზედმეტმა სენტიმენტებმა ეს დეტალები მაინც შეიწირა. ოპერატორ მირიან შენგელიას მზერა მახვილი და ყოფითია, თუმცა ნიუანსებით ნაკლებად მდიდარი.

რუსუდან პირველის ფილმით გაიხსენებთ უახლოეს წარსულში ასე კარგად ნაცნობი ჭუჭყიანი ქუჩებისა და სადგურის აღწერილობას, ისევე როგორც 90-იანი წლების ატმოსფეროს – ბაზრობებით დაწყებული, საეჭვო დაწესებულებებით დამთავრებული. რეჟისორი, ჩვენი აზრით, გაიტაცა მოზარდებისა და ქუჩის ბუნებრივმა და ხანგრძლივმა რითმამ, რის გამოც, შედარებით გაფერმკრთალდა როგორც დედის დრამატურგიული ხაზი, ისე უმამობის პრობლემა. ვითომ სამუშაოდ გადახვეწილ მამას სუსა მხსნელივით არ ელოდება. ეს უფრო ბუნებრივი ლოდინია, დაგვიანებული რეაქცია, რომელიც განელებულ ტკივილში გადადის. თუმცა, ის არც დედის მიმართ გამოირჩევა განსაკუთრებული მგძნობელობით და უფრო საკუთარი რიტმით ცხოვრობს.

ქალაქგარეთ, ავჭალაში მდებარე პატარა და ღარიბული სახლი, რომელშიც სუსა დედასთან ერთად ცხოვრობს, ასევე ახლო წარსულისა და 90-იანი წლების ჭაობის შეხსენებაა. თუმცა, ზუსტად ასეთსავე სიდუხჭირეში ცხოვრობენ ქალაქგარეთ დღესაც, მეგაპოლისის ბჭყვიალა განათებებს, შეღებილ სახლებს და სარეკლამოდ დაგებულ გზებს თუ არ ჩავთვლით. ასე რომ, „სუსა", გარკვეული თვალსაზრისით, არა მხოლოდ გარდასული, ე.წ. შევარდნაძის დროის საქართველოს „მცირემეტრაჟანი" პორტრეტია, არამედ დღევანდელი, წარმატებული დ სანიმუშოდ ანტიკორუფციული ქვეყნისაც... თუმცა, ეს უკვე სოციალური და, თუ გნებავთ, პოლიტიკური ესთეტიკის საკითხია.

პარადოქსია, მაგრამ ფილმ „სუსას", გარკვეული თვალსაზრისით, ცუდი სამსახური გაუწია გიორგი ოვაშვილის ფილმმა „გაღმა ნაპირზე", რომელშიც მთავარი გმირი ათიოდე წლის, სიმპათიური და ასევე ღარიბია ბიჭია. იგი ყოველგვარი ბარიერის გადასალახავად მზდაა, ჯიუტად ეძებს მშობლიურ სახლს ოკუპირებულ ზონაში და ბოლოს ნახულობს კიდეც. სუსა არც სახლს ეძებს და არც დედ-მამას. ის თავისი „პატარა მიზნებით" და თავის გასარჩენად ცხოვრობს; თითქოს შეგუებულია გარემოს და დასჯილია – სოციალურად (რადგან უიმედო ატმოსფეროში უწევს ცხოვრება) და ფსიქოლოგიურად (მშობლებს აშკარად არ აინტერესებთ მისი მომავალი)...

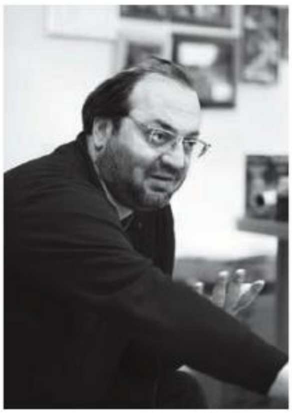
და როცა ფინალში მისი უმწეო პროტესტის მოწმე ვხდებით – თუ რა გამეტებით ეკვეთება არყის გამომხდელი საამქროს უფროსს, გრძნობთ, რომ ის უკვე პატარა ბავშვი აღარ არის, პიროვნულად გაიზარდა და ბრძოლისუნარიანი გახდა.

რუსუდან პირველის 80-წუთიანი ფილმს თითქოს არც აქვს პრეტენზია მოზარდი თაობის პრობლემები, ან ქვეყნის სოციალური ანემიის სურათი აღწეროს. თუმცა, უნებლიედ 90-იანი წლების საქართველოს მაინც გვიხატავს – გარემოს, სადაც ახალგაზრდა თაობა უიმედობისა და უპერსპექტივობის გარდა, ვერაფერს ხედავს. ცხოვრება თავისით მიედინება – შემორჩენილი საბჭოთა სამარშრუტო ტაქსებით, გაუხარელი, უმამო და აგრესიული მოზარდებით, უთქმელი დედებით, რომლებიც გროშებისთვის მუშაობენ, ხარბი არყის ფალსიფიკატორებით, კორუმპირებული პოლიციელებით...

სოციალური გარემოს დეტალური ამგვარი აღწერით შევარდნაძის დროის საქართველოს სურათი კონტურულად, მაგრამ ზუსტად იხატება. თუმცა, სიმართლე ვთქვათ, რეჟისორი მაინც „ჩაითრია" სუსას ცხოვრების ამსახველმა ყოფითმა დეტალებმა და მთავარი გმირისადმი გადაჭარბებულმა სიმპათიამ, რამაც თავად ფილმის დრამატურგია და თხრობის დინამიზმი დააზარალა.

ასე რომ, „სუსა" არა მარტო სოციალური კინოს მგრძნობიარე ტერიტორიაა, არამედ ახალი თაობის სუბიექტური და მგრძნობიარე პორტრეტიც. **fp**

ჩემი
კინო



მიშა კალატოზიშვილი / "ДИКОЕ ПОЛЕ"

როდესაც მიშას შევხვდი, ყველა მის ახალ ფილმზე „Дикое поле" - ზე ლაპარაკობდა. ჩვენც, უმეტესწილად, ამ ფილმზე ვისაუბრეთ. მას გარშემო ბევრი ახალგაზრდა, ნიჭიერი ადამიანი ჰყავდა შემოკრებილი. მიშა პროდუსერთა შორის ის იშვიათი გამონაკლისი იყო, რომელიც ეგრეთ წოდებული საავტორო, თუ არაკომერციული პროექტებით ინტერესდებოდა; და, როგორც მისი კოლეგები ამბობენ, ამას პირადი, ადამიანური ღირსებების წყალობით ახერხებდა, თორემ ჩვენს დროში, მოგეხსენებათ - ფული და მხოლოდ ფული... ჩაფიქრებულ თუ დაწყებულ პროექტებზე სასაუბროდ, ვიფიქრე, კიდევ, სხვა დროს შევხვდებოდით...სხვა დროს აღარ გამოვიდა..

Art Cinema Award - პრიზი ვენეციის საერთაშორისო კინოფესტივალზე, პროგრამა „ჰორიზონტები";
გრან-პრი ლისაბონის საერთაშორისო კინოფესტივალზე;
გრან-პრი მარაკეშის VIII საერთაშორისო კინოფესტივალზე;
გრან-პრი აღმოსავლეთ ევროპული კინოს ფესტივალზე კოტბუსში (გერმანია);
„Белый Слон" – კინოტავრის პრიზი საუკეთესო ფილმისათვის, საუკეთესო სცენარისათვის (პიოტრ და ალექსეი სამორიადოვი), საუკეთესო მუსიკისთვის (ალექსეი აიგი), მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის (ოლეგ დოლინი), მეორე პლანის მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის (რომან მადიანოვი)
„Золотой Орёл" – საუკეთესო ფილმისათვის, საუკეთესო სცენარისათვის, საუკეთესო მუსიკისთვის.

fp მე შემიყვარდა სცენარი – რა დაინახეთ მასში ისეთი, რამაც ეს სიტყვები გათქმევინათ და რას ხედავთ უკვე ფილმში?

– ეს, უპირველეს ყოვლისა, გმირი იყო. ფილმის გადაღებისას ჩაფიქრებულის რეალიზაცია ნაწილობრივ ხდება, იმიტომ, რომ ჩვენს შემთხვევაში, წარმოება ისეთ დონეზეა, რომ უფრო ხელს გიშლიან, ვიდრე გეხმარებიან. ამიტომაც, ძალიან რთულია იმაზე ლაპარაკი, თუ რამდენად სრულად არის რეალიზებული ჩანაფიქრი. მაგრამ, რაც შეეხება გმირს – ჩემი აზრით, ამ შემთხვევაში ეს გამოვიდა. სხვათა შორის, ეს ბევრში გაღიზიანებასაც კი იწვევს. მაგალითად, არსებობენ სცენარის თაყვანისმცემლები, რომლებიც რაღაც ფსიქოდელიურ ისტორიას ხედავდნენ ამ სცენარში – ხედავდნენ ადამიანის გაორების თემას, ანგელოზს, რომელიც მთაზე ჩანს – გმირის ალტერეგოდ აღიქვამენ. მიაჩნიათ, რომ ამ სცენარის პერსონაჟი შიზოფრენიასთან ახლოს მდგომია, ჩემთვის კი პირიქით არის. მე ვფიქრობ, რომ ესაა ისტორია ადამიანზე, რომელსაც აქვს მთავარი – აკეთებს იმას, რაც უყვარს და ცხოვრობს იქ, სადაც მოსწონს. ამის მეტი რა უნდა ისურვო?! ეს იყო მცდელობა, გადამეღო ფილმი ბედნიერ ადამიანზე.

fp ამბობენ, რომ თქვენ დააბრუნეთ რუსულ კინოში დადებითი გმირი, ეთანხმებით თუ არა ასეთ შეფასებას?

– შეიძლება ასეც ითქვას. ფილმი დადებით გმირზეა.

fp რით განსხვავდებიან ფილმის პერსონაჟები რეალური ადამიანებისგან?

– არაფრით. ისინი ისეთივე ადამიანები არიან – აქვთ სუსტი და ძლიერი მხარეები, ისევე სჩადიან ავსაც და სიკეთესაც. როდესაც საათნახევარში აპირებ ამბის მოყოლას, ყველაფერი ცოტა ჰიპერტროფირებულია. იმისათვის, რომ გმირის ხასიათი გაიხსნას, მას ბევრი რამ უნდა დააბრალო. რეალობაში ადამიანი ხომ სულ სხვა დროშია გაჭიმული. ამიტომაც, იძულებული ხარ, გმირს ისეთი საქციელი ჩაადენინო, რომელიც ამ მოკლე დროში ნათლად გიჩვენებს მის ბუნებას. სხვა მხრივ არაფრით განსხვავდებიან – უბრალოდ, აქ უფრო მკვეთრი კონტურებია, ვიდრე რეალურ ყოფაში.

fp „Дикое поле" – სახელწოდების შესახებ

– მე რუსეთის იმპერიაში დაბადებული ადამიანი ვარ. ამიტომ ის, რასაც სტეპი ჰქვია, ჩემი სივრცეც არის. მიუხედავად იმისა, რომ რუსი არა ვარ – ქართველი ვარ, სულიერად და ინტელექტუალურად გადაჯაჭვული ვარ რუსულ კულტურასთან. ჩვენს ევროპელობაში კი ეჭვი მეპარება. როდესაც ვამბობ „ჩვენს", ვგულისხმობ რუსებსაც და ქართველებსაც; აქ საქმე მენტალობაშია: ჩვენ არ ვართ ევროპელებივით მატერიალისტები. სწორედ ესაა ჩვენი მთავარი პრობლემა ევროპაში ინტეგრაციასთან დაკავშირებით, და არა ის, შევალთ თუ არა ნატო-ში; რადგან ევროპასთან ინტეგრაციას აუცილებლად მოჰყვება მენტალური ცვლილებები, რისთვისაც, არ ვიცი, რამდენად ვართ მზად. ეს ბევრად რთული გადასალახია, ვიდრე ნებისმიერი პოლიტიკური ინტრიგა.

კრიტიკოსების შეფასება

– ის, რაც მე წავიკითხე, იყო ეს დადებითი რეცენზიები თუ უარყოფითი, გაურკვეველია – ამას ვერ აყვები. „ისკუსტვო კინოში" იყო რაზლოგოვის რეცენზია. ამ სტატიაზე შემიძლია ვთქვა, რომ ნამდვილად კრიტიკოსის დაწერილია. ის არ ჰყვება სიუჟეტს, ცდილობს, გაერკვეს ფილმში და ჩაწვდეს სიღრმეებს. „ჰოლივუდ რეპორტერში" დაიწერა ძალიან კარგი სტატია, მაგრამ ეს უფრო ავტორის ემოციური აღქმა იყო, რაც თავისთავად ასევე კარგია. საერთოდ, არსებობს ტენდენცია, ყველაფერს დაერქვას სახელი და მერე ყველაფერი ამაში იხარშება. ამან დაღუპა კინო. დღეს საკმარისია, ზუსტად ვერ ჩამოაყალიბო ფილმის ჟანრი, რომ ეს უკვე სიგნალია – ფილმს არ ნახავენ.

ფოტო: ვიკა გიგინა

ფილოსოფიური ვესტერნი

– მე საერთოდ მიჭირს ჟანრული კატეგორიების ჩამოყალიბება. ეს თემა ვენეციიდან წამოვიდა – იქ უწოდეს ფილმს „ფილოსოფიური ვესტერნი", რაც შემდგომ უცებ აიტაცეს ჟურნალისტებმა. როდესაც დიდ სივრცეში მარტოხელა ადამიანს ხედავ, ვესტერნის ასოციაცია ჩნდება. ეს უკვე სტერეოტიპია. რასაკვირველია, ეს არ არის ვესტერნი. თუკი, ვესტერნის ატრიბუტიკად არ ჩავთვლით მოტოციკლეტს, რომლითაც გმირი დადის უსასრულო სივრცეში, და სროლას, რომელიც გასროლა უფროა; მთავარი გმირი კი იარაღს საერთოდ არ ხმარობს.

fp დღეს ასეთ ფილმებს არაკომერციულს უწოდებენ. თქვენი, როგორც პროდუსერის აზრით, რა უნდა მოხდეს იმისათვის, რომ „საავტორო კინოსათვის" მეტი საშუალება გაჩნდეს?

– საქრთველო ცალკე ამას ვერასდროს მოერევა. იმისათვის, რომ ეს მოახერხო, გარკვეული სივრცის ნაწილი უნდა გახდე. ამერიკელები კინოს აჩვენებენ მთელ მსოფლიოში. ჰოლივუდი კინოს აჩვენებს მთელ მსოფლიოში. მთელი მსოფლიოდან შემოდის ფული. ევროპელები ცდილობენ, მთელ ევროპაში აჩვენონ ევროპული კინო, და იქ მოაგროვონ ფული. ჩვენ, კინოს თვალსაზრისით, იზოლირებულ სამყაროში ვარსებობთ. აქ მისი შიგნით განვითარების პერსპექტივა ნაკლებადაა. ევროპაში უნდა გადავაბიჯოთ. მაგალითად, რუსეთში დღეს ათას რვაას ორმოცი კინოეკრანია, ნაცვლად იმისა, რომ იყოს ამაზე სამჯერ მეტი. საფრანგეთში, რუსეთთან შედარებით პატარა ქვეყანაში, ამაზე სამჯერ მეტია. უნდა გავიზარდოთ ევროპულ ფარგლებამდე. მაგრამ რუსეთი, თავისი ამბიციების გამო, ევროპას ნაკლებად აქცევს ყურადღებას და ამერიკას ეჯიბრება. ამერიკას კი დიდი ხნის, თანმიმდევრულად აწყობილი ბიზნესი აქვს, და ძალიან რთულია მას შეეჯიბრო, თანაც აბსოლუტურად ოკუპირებული სივრცეში. ისე, როგორც ამერიკელები ექცევიან კინემატოგრაფს, მსოფლიოში არავინ მოქცევია. ჰიტლერს არ გაუკეთებია, მგონი, მსგავსი რამ. აბსოლუტურად იგნორირებულია ყველაფერი, რაც ჰოლივუდს გარეთაა. რუსეთშიც კინოთეატრები ზუსტად ასევე გაყენებენ რიგში: ჯერ ამერიკული კინო, შემდეგ – რუსული. რუსეთშიც ზუსტად ასე ხდება. დღეს მთელი მსოფლიო არის ამერიკული ბაზარი.

ჰოლივუდის გარდა, ალბათ..

– ჰოლივუდის გარდა, იმიტომ, რომ ინდოეთს მილიარდზე მეტი მაცხოვრებელი ჰყავს. მათ შორის ოცდახუთი პროცენტია შეძლებული, მაგრამ სწორედ ეს ოცდახუთი პროცენტი დადის კინოში. რუსეთში კი, მოსახლეობის ათი პროცენტიც ვერ მიიყვანეს კინოში. აქ ყველაზე დიდი შედეგია – შვიდი-რვა პროცენტი.

fp ბოლოს რომელი ქართული ფილმი ნახეთ?

– ლევან თუთბერიძის ფილმი – I Love you Baby ეს ფილმი ჯერ სამუშაო პროცესში იყო. შემიძლია ვთქვა, რომ ფილმი ევროპულ დონეზეა გაკეთებული. ვგულისხმობ გადაღებას, მონტაჟს, მსახიობებს.

fp რას ნიშნავს იყო რეჟისორი ქვეყანაში, სადაც კალატოზოვის მიხედვით ასწავლიან?

– სხვათა შორის, კალატოზოვზე უცხოეთში გაცილებით მეტს ლაპარაკობდნენ, ვიდრე რუსეთში. აქ კალატოზოვი სერიოზულად მაშინ გაიხსენეს, როდესაც სკორსეზემ და კოპოლამ გამოუშვეს დისკი ფილმით „მე-კუბა". არ არსებობს არაფერი, რაც მხოლოდ ხელს გიშლის ან მხოლოდ გეხმარება, ყველაფერს ორი მხარე აქვს. ამას, როგორც მოცემულობას, ისე ვუყურებ. არასდროს მომდომებია არც მეხანძრეობა, არც მილიციელობა და არც კოსმონავტობა. ყოველთვის ზუსტად ვიცოდი, რომ მინდოდა კინოში მუშაობა. ბავშვისთვის, რომელიც სულ ხედავს კინემატოგრაფისტებს, მთელ ზაფხულს კინო-ექსპედიციაში ატარებს, კინოს უყურებს თითქმის დაბადებიდან, ალბათ შეუძლებელია სხვა არჩევანი გააკეთოს. ერთი წლის ვიყავი, როდესაც ფილმში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი" გადამიღეს. მამაჩემი ამ ფილმის ოპერატორი იყო. აქ არის სცენა – ქალს ვყავარ აყვანილი ხელში... შეიძლებოდა პირიქითაც მომხდარიყო და ამ ყველაფერს ამ პროფესიის სიძულვილიც წარმოეშვა, მაგრამ ეს არ მოხდა. თუკი რეჟისურაზეა ლაპარაკი – არსებობენ რეჟისორები, რომელთა ხედვაც ჩემთან ბევრად უფრო ახლოსაა, ვიდრე კალატოზოვის კინოენა.

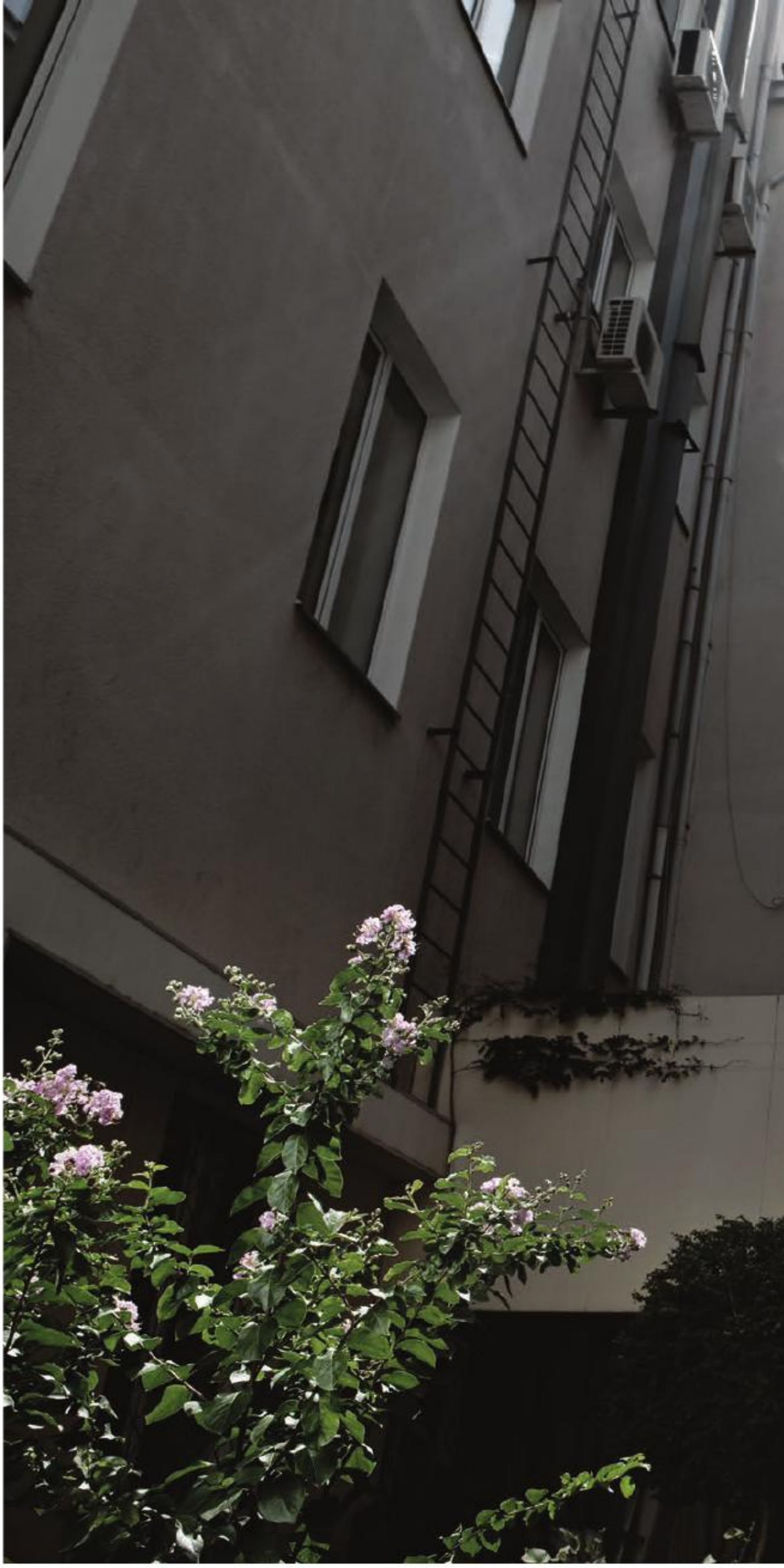
fp მაგალითად?

– ბრესონი, ოლბი... მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს. რა თქმა უნდა, ყველა ერთად აღებულ რეჟისორზე მეტად კალატოზოვი მიყვარს – როგორც კალატოზოვი.

ირინე ჟორდანია

მეამბოხე

ინტერვიუ მერაბ ნინიძესთან



20 წელია, აღარ ცხოვრობს საქართველოში და 2004 წლიდან აღარ უთამაშია ქართულ თეატრში. თენგიზ აბულაძის „მონანიებამ" ის საკულტო მსახიობად აქცია და, რაც უნდა ილაპარაკონ, სწორედ თორნიკე არავიძე იქცა მსახიობის სავიზიტო ბარათად მთელ საბჭოთა თუ პოსტსაბჭოთა სივრცეში. იქნებ ამიტომ, მერაბ ნინიძე თითქმის ყოველთვის ასრულებს მეამბოხის, დიდ უსამართლობასთან დაპირისპირებული პატარა და მიწიერი ადამიანის როლს; მაშინაც კი, როდესაც ჰოლივუდში ფილმი „არსად აფრიკაში" „ოსკარის" ლაურეატი გახდა, ნინიძე დარჩა ევროპის ერთგული და არ მიეძალა შეთავაზებულ როლებს, რომლებიც მსახიობს, შესაძლოა, მოათვინიერებდა და სტერეოტიპულს გახდიდა, რაც პოსტსაბჭოთა სივრციდან ჰოლივუდში გადახვეწილ უკლებლივ ყველა სხვა მსახიობს დაემართა – მაგალითისთვის უჩანეიშვილი და მაშკოვიც კმარა. ქართველი მაყურებელი არ იცნობს მერაბ ნინიძის ევროპულ ფილმებს, მით უმეტეს, რომ ჩვენი კინოთეატრები გერმანულ ფილმებს არ სწყალობენ. ამიტომ, მსახიობს მის ახალ პროექტებზეც ვესაუბრეთ. მერაბ ნინიძეს რეზო გიგინეიშვილის ფილმის „ლეგენდა სიყვარულზე" გადასაღებ მოედანზე შევხვდით და საუბარიც ამ ფილმით დავიწყეთ.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

fp რუსულ ფორუმებზე თქვენი ახალი კინოპროექტის – „ლეგენდა სიყვარულზე“ – შესახებ გამოთქვამენ ვარაუდებს, რომ ეს იქნება მორიგი ფილმი-ნოსტალგია რუსებისა და ქართველების ურთიერთობაზე, და ის აუცილებლად ჩავარდება კინოგაქირავებაში.

– ამას ნოსტალგიას ვერ დავარქმევ, მაგრამ მესმის, რასაც გულისხმობენ. ვფიქრობ, რომ გიგინეიშვილის ფილმი ადამიანებზე და მათ ურთიერთობებზეა და არა პოლიტიკურ რეალიებზე. თუ ცუდად არ ჩამომართმევს ჩვენი მკითხველი, აღვნიშნავ, რომ გეოგრაფიულად რუსეთი და საქართველო იყვნენ და რჩებიან მეზობლებად და, რაც ხდება, ეს არის მეზობლებს შორის უთანხმოება და მათ შორის არსებული კრიზისი. ვფიქრობ, რომ შვიდი ნოველისაგან შემდგარი ფილმის ისტორია მთლიანობაში იმდენად ჰუმანურია, რომ აქ ზედმეტია პოლიტიზირებულ ფაბულაზე საუბარი. „ლეგენდა სიყვარულზე“ არის ისტორია სიყვარულზე, და ადამიანებზე, რომლებიც ამათუიმ სიტუაციაში გამოსავალს ეძებენ. ჩავარდება თუ არა ფილმი კინოგაქირავებაში, არ ვიცი... მგონი, კინო და თეატრიც იმიტომ არსებობს, რომ ხელოვნების მეშვეობით დაგვანახოს ერთმანეთის საჭიროება. გიგინეიშვილის ფილმის მისიაც ეს არის.

fp წლის ბოლოს ეკრანებზე გამოვა დენის განზელის ფილმი „ძაღლის წელს“, რომელიც რუსულ სპეცსამსახურებს ეძღვნება. თქვენ რა როლს ასრულებთ ამ ფილმში?

– მინდა გითხრათ, რომ ეს ანტირუსული ფილმია, რომელშიც რეჟისორი დენის განზელი რუსულ კორუფციას დაუფარავად და შელამაზების გარეშე აჩვენებს. ფილმს ძალიან მძაფრი სცენარი აქვს და რაღაცით მაგონებს ალან პარკერის გახმაურებულ Midnight Exspress. „ძაღლის წელიც“ იმაზეა, თუ როგორ შეუძლია სისტემას ადამიანის გაუბედურება, და „შეკერილი“ საქმით არა მხოლოდ მისი დისკრედიტირება, არამედ ტერორი. თავისთავად ამან შეიძლება დაღი დაასვას მის დარჩენილ ცხოვრებას, კარიერას. ამ ფილმში მე პატარა როლი მაქვს, მაგრამ განვასახიერებ იმ ადამიანს, ვინც რუსულ სპეცსამსახურებთან დაპირისპირებულ გერმანელ ჟურნალისტს ეხმარება და გამოჰყავს ის ციხიდან. სიმართლე გითხრათ, ფილმი ჯერ არ მინახავს, რადგან მისი გადაღებები თებერვალში დავასრულეთ და ახლა დამუშავების პროცესშია.

fp თქვენი მონაწილეობით კიდევ ერთი ახალი ფილმი – „კამერა მკვლელი“ ფსიქოლოგიური თრილერია, რომელსაც უკვე ადარებენ ჰანეკეს ფილმებს. თქვენს შემოქმედებაში საკმაოდ ბევრია დრამატული როლები, ფსიქოლოგიური დრამები. არ გგონიათ, რომ „მონანიებამ“ განსაზღვრა თქვენი მომავალი როლები და პერსონაჟები?

– რობერტ ადრიან პეჟოს ფილმში – „კამერა მკვლელი“ – ერთ-ერთი როლის შესრულება ძალიან გამიჭირდა, მათ შორის – ფსიქოლოგიური თვალსაზრისითაც. ალბათ იმიტომ, რომ რეჟისორს სურდა, მინიმალისტური სახვითი საშუალებებით მიეღწია მასქიმალური ეფექტისთვის და მე, როგორც მსახიობს, არ მქონია დიდი გასაქანი და თავის გამოვლენის საშუალება. არ ვფიქრობ, რომ ეს ჩემი საუკეთესო, ერთ-ერთი საუკეთესო, ან თუნდაც საეტაპო როლია. მაგალითად, შედარებისთვის, ამას წინათ დიტო ცინცაძის ფილმში ვითამაშე ისეთი როლი, როგორიც ჯერ არ მითამაშია, და ამრიგად, რაღაც რისკზე წავედი რეჟისორთან ერთად. მან ძალიან საინტერესო რაღაცას მიაგნო ჩემთან დაკავშირებით. მაგრამ ამაზე მეტს არ მოვყვები, ჯობს, ფილმი ეკრანებზე რომ გამოვა, დამოუკიდებლად განსაჯოთ, რა შედეგს მივაღწიეთ. ამ ბოლო დროს ისიც შევამჩნიე, რომ სულ უფრო სახასიათო როლებს ვირჩევ (ან მაძლევენ). რა თქმა უნდა, ეს თავისებური ჯვარივით არის – თორნიკე არავიძისნაირი ადამიანის მსგავსად, იტვირთო ურჩი მეამბოხის და, პარალელურად, დათრგუნული პერსონაჟის სახე, რაც ფაქტობრივად მისივე დროის ნიშანია. თორნიკე არავიძით დაიწყო ჩემი სამსახიობო კარიერა და ამის წყალობით ალბათ ძალიან ბევრი კარგი და სასიკეთო რამ მოხდა ჩემს ცხოვრებაში. თუმცა, ჩემს სამსახიობო კარიერაში არის ისეთი კომედიური როლებიც, რომელთა შესახებ ქართველ მაყურებელს ჯერ არაფერი სმენია.

fp თქვენს ზოგ ინტერვუში იგრძნობა იმ დროისადმი ნოსტალგია, როდესაც სხვადასხვა ერის წარმომადგენელთა ერთად ცხოვრება ერთ მეგობრულ კომუნალურ ბინაში თანაცხოვრებას ჰგავდა; თან ერთხელ ახსენეთ:„ადრე ქართველობა უფრო ადვილი იყოო“. რას გულისხმობდით ამით?

– თუ არ მეშლება, ეს ფრაზა წარმოვთქვი ერთ-ერთ ინტერვიუში ვენეციის კინოფესტივალზე, სადაც ჩემი მონაწილეობით გადაღებულ რუსულ ფილმს წარვადგენდი... ალექსანდრ გერმან უმცროსის ფილმში „ქაღალდის ჯარისკაცი“ ვასრულებდი ერთ-ერთ მთავარ როლს და ინტერვიუ საკმაოდ რთულ პერიოდში ჩაიწერა. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მე პრორუსულ იდეებს ვქადაგებდი, უბრალოდ, თქვენი თქმის არ იყოს, საბჭოთა ეპოქაში ცხოვრება ნამდვილად ჰგავდა კომუნალურ ბინაში ცხოვრებას, და სწორედ ერთი სახლის ეზოში ქართველების, იეზიდების, რუსების, სომხებისა და აზერბაიჯანელების თავმოყრა მიანიშნებდა ადამიანების ერთობაზე. მაშინ, ვენეციის კინოფესტივალზე ვიფიქრე, რომ ეს ძალიან წრფელი ფრაზა იქნებოდა; მით უმეტეს, რომ ქართველი მსახიობი წარვადგენდი რუსი რეჟისორის ფილმს და ამ დროს რაღაც გაორებული გრძნობა მქონდა. თავისთავად რთული იყო იმ დროს, ომის შემდეგ ამ დელეგაციასთან ერთად იქ დგომა, როდესაც ბრაზი გერევა რუსული მხარის ქმედებაზე. მაგრამ ჩვენ – მსახიობებს და ხელოვან ადამიანებს ყოველთვის ასე გვწამდა და ასე გვასწავლიდნენ, რომ ხელოვნებას არა აქვს საზღვარი... ამიტომ მითხრა ალბათ მაშინ ფესტივალზე ალექსანდრ გერმან უმცროსმაც, – ძალიან კარგი საქმე გავაკეთეთ. ჩვენ თუ არ მივეცით მაგალითი, სხვაზე რაღა გვექნება სალაპარაკოო... მოგეხსენებათ, ფილმში თავიდან ბოლომდე ქართული მოტივებია. თავიდან იყო ებრაული მოტივი, მაგრამ ვინაიდან მე უნდა მეთამაშა მთავარი როლი, გერმანის გადაწყვეტილებით, სიუჟეტიც მე მომარგეს. „ქაღალდის ჯარისკაცში“ ნაჩვენებია ის, რომ როგორც ნაცისტურ გერმანიაში იყო რთული ებრაელობა, ასეთივე რთული და უცხო იყო ქართველი რუსეთში.

fp ოსკაროსანი ფილმის „არსად აფრიკაში“ წარმატების შემდეგ ყველას ეგონა, რომ თქვენს ცხოვრებაში და სამსახიობო კარიერაში ახალი ეტაპი დაიწყებოდა – ჰოლივუდის ხანა. მაგრამ მოლოდინი არ გამართლდა.

– პირიქით, შემოთავაზება მქონდა და არაერთი, მაგრამ ისე ხდება, რომ დღესაც მთელ მსოფლიოში დავდივარ კასტინგზე და, ალბათ ობიექტური მიზეზების გამო, ბევრ რამეზე მიწევს უარის თქმა, ან სამომავლოდ გადადება... ამასთან, არ მგონია, იმისთვის ვიყო დაბადებული, რომ ჰოლივუდში გადავსახლდე და ვითამაშო ტიპური ბოროტმოქმედები, ან ცალსახად დადებითი გმირები. ევროპაში თუ როლი საინტერესოა, სიამოვნებით ვთამაშობ. ენები ვიცი, და ყოველთვის შემიძლია ვითამაშო საინტერესო პროექტში... ამიტომ არ ვფიქრობ, რომ ჩემი ახლანდელი ცხოვრება მოსაწყენია, ან იმაზე ნაკლებპროდუქტიული, ვიდრე ჰოლივუდში შეიძლებოდა ყოფილიყო.

გიორგი კალატოზიშვილი

"სუბიექტური დოკუმენტალისტიკა"

ინტერვიუ რეჟისორ სალომე ჯაშთან

თავიდან იყო სიტყვა. და სიტყვა იგი იყო „სიჩუმე!". სიჩუმე, რომელსაც მხოლოდ კინოკამერის ხმაური არღვევდა. რეჟისორი – დემიურგია, რომლის შემოქმედება ევოლუციური ხასიათისაა: ფირი, ბეტაკამი, HD, ციფრული მატარებელი, 3D ფორმატი, რომელზეც იქმნება ახალი სიცოცხლე. ვიმ ვენდერსმა 3D ფორმატს დოკუმენტალისტის იდეალური ხელსაწყო უწოდა. ალბათ იმიტომ, რომ თანამედროვე ტექნოლოგიების მეშვეობით მაყურებელი თანამონაწილე ხდება ეკრანული რეალობისა და აცოცხლებს ანდრე ბაზენის მუმიფიცირებულ დროს. საქართველოში ამ ფორმატით ჯერ არავინ იღებს დოკუმენტურ კინოს. სიმართლე ითქვას, დოკუმენტურ ფილმებსაც იშვიათად იღებენ. ერთ-ერთი ასეთი რეჟისორი სალომე ჯაშია, რომელსაც საინტერესო ხედვა აქვს და ყოველთვის საინტერესო ფილმებს გვთავაზობს.

fp რა პრობლემები გაქვთ კინოდოკუმენტალისტებს ფილმების წარმოებისა და გაქირავების მხრივ?

– ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა (სულერთია, კინოწარმოება მხატვრულია თუ დოკუმენტური) ქონების გადასახადს უკავშირდება. ვთქვათ, ფილმის წარმოება 10 000 დოლარი დაჯდა, ტელევიზიამ კი, რომელიც დოკუმენტური ფილმების ძირითადი შემსყიდველია, ჩვენების ლიცენზია სასაცილო ფასად – 70 დოლარად იყიდა, ფილმის მწარმოებელს ყოველწლიურად უწევს ქონების გადასახადის გადახდა, რაც ფილმის მთლიანი ბიუჯეტის ერთ პროცენტს შეადგენს. ამ შემთხვევაში, ეს ერთი პროცენტი წლიურად 100 დოლარია. გამოდის, გადასახადი მეტი მაქვს, ვიდრე შემოსავალი. თან ეს თანხა მთელი სიცოცხლის განმავლობაში უნდა ვიხადო ყოველწლიურად. თუ არ ან ვერ გადავიხდი, ფილმის საავტორო და რეალიზაციის უფლება სახელმწიფოს გადაეცემა. კანონში არსებული ამ ლაფსუსის გამო, ჩემს ბოლო ფილმზე „ბახმარო" ყველა უფლება გერმანული კოპროდიუსერს გადავეცით, რომელიც დისტრიბუციაზეა პასუხისმგებელი. თუმცა, უცხოურ კომპანიასთან კომპრომისზე წასვლამ თავისი უარყოფითი შედეგიც გამოიღო – ისეც ხდება, რომ მყიდველი ფილმის შეძენის თხოვნით მოგვმართავს, ჩვენ კი, იმის გამო, რომ არ გვსურს ვიზარალოთ საქართველოს კანონმდებლობაში არსებული ხსენებული ლაპსუსის გამო, მივმართავთ გერმანულ კომპანიას, რომელიც, დაბალი მოგების პერსპექტივის მომიზეზებით, ფილმის გაყიდვაზე უარს ამბობს. ამიტომაც ამ ფილმს ქართული ტელეეთერით ვერ ნახავთ. ცხადია, თუ არ ვაჩუქეთ.

fp რამდენად ნაყოფიერად თანამშრომლობენ კინოდოკუმენტალისტები ტელევიზებთან?

– ტელევიზიებთან კომუნიკაცია ცალკე პრობლემაა. როგორც ევროპაშია მიღებული, ტელევიზია ხშირად თავადაა ერთ-ერთი მთავარი დამფინანსებელი, განსაკუთრებით – დოკუმენტური ფილმის წარმოებისას. საქართველოში ტელევიზია წინასწარ არ დებს თანხას დამოუკიდებელ კინოწარმოებაში და, ჩვენების ლიცენზიის ყიდვის შემთხვევაში, ძალიან დაბალ ფასს იხდის. მაგალითად, საზოგადოებრივ მაუწყებელზე ერთსაათიანი ფილმის ღირებულება საშუალოდ 100 დოლარია. ტელეკომპანია „პიკი" ამ მხრივ უფრო ხელგაშლილია. თუმცა, სხვა ქვეყნებთან შედარებით, ეს თანხა მაინც დაბალია. „ბახმაროს" გადაღებისას დაფინანსება ფრანგული, გერმანული, ფინური, ჰოლანდიური და პოლონური საზოგადოებრივი მაუწყებლობებისგან მივიღე... უცხო ქვეყნის საზოგადოებრივი მაუწყებლები აბანდებენ ფულს ქართულ, ანუ მათთვის უცხოურ კინოწარმოებაში. მათთვის ეს ჩვეულებრივი ამბავია.

fp დოკუმენტური ფილმების წარმოების პრობლემასთან დაკავშირებით გამახსენდა, რომ დოკუმენტალისტები – ნინო კირთაძე და რუსუდან ჭყონია ამჯერად მხატვრული ფილმების გადაღებით არიან დაკავებულები. შენი აზრით, ეს რაზე მიანიშნებს – დოკუმენტურმა კინომ დაკარგა აქტუალობა, თუ ისინი უბრალოდ მიხვდნენ, რომ, კომერციული თვალსაზრისით, მხატვრული ფილმების გადაღება ჯობს?

– არიან რეჟისორები, რომელიც ჯერ დოკუმენტურ ფილმებს იღებენ, შემდეგ – მხატვრულს. თუმცა, ეს არ ნიშნავს, რომ დოკუმენტურმა კინომ დაკარგა აქტუალობა. ეს უბრალოდ ერთი კონკრეტული შემოქმედის არჩევანია. ჩემი ფავორიტი რეჟისორი სერგეი დვორცევოი იღებდა შესანიშნავ დოკუმენტურ ფილმებს, რომლებმაც სრულიად შემიცვალა წარმოდგენა დოკუმენტურ კინოზე და დიდი გავლენა მოახდინა ჩემს რეჟისორულ ხედვაზე. რამდენიმე წლის წინათ მან განაცხადა, რომ აღარ გადაიღებდა დოკუმენტურ კინოს, რადგან სინდისმა შეაწუხა, სურვილისამებრ რომ მანიპულირებდა ადამიანებით. მაშინ ვერ მივხვდი, რას გულისხმობდა. მოგვიანებით, როცა მე თვითონ გავხდი რეჟისორი, მივხვდი, რომ მართლაც რთულია დოკუმენტური ფილმის გადაღება. რთულია, რამდენადაც ის, რაც ფილმის წარმატებისთვის შეიძლება სასარგებლო მოგეჩვენოს, ფილმის გმირისთვის, შესაძლოა, საზიანო აღმოჩნდეს. მხატვრულ კინოში კი ნაკლებად ხარ პასუხისმგებელი კონკრეტულ ადამიანებზე.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

დოკუმენტური ფილმების ტენდენცია უფრო კითხვის ნიშნის დასმაა, ვიდრე მაყურებლისთვის დასკვნების შეთავაზება

fp კომერციულად მხატვრული ფილმი შეიძლება უფრო მომგებიანი იყოს, მაგრამ, როგორც წესი, მისი ბიუჯეტიც უფრო მაღალია. დოკუმენტური ფილმი კი მინიმალური ბიუჯეტითაც შეგიძლია გადაიღო, თან რაღაც ძალიან საინტერესო. ზოგ შემთხვევაში გადამღები ჯგუფიც კი არ გჭირდება – შეიძლება თვითონვე იყო რეჟისორიც, ოპერატორიც, ხმის ოპერატორიც, მემონტაჟეც და გმირიც კი.

fp მიუხედავად იმისა, რომ წლების განმავლობაში საქართველოში სავალალო მდგომარეობა იყო, და სრულყოფილებამდე ახლაც შორია, ამ რეალობის ამსახველი დოკუმენტური ფილმების რაოდენობა ძალზედ მწირია.

– ამ ტიპის ფილმების გადაღების ტრადიცია ადრე არ არსებობდა. საბჭოთა საქართველოში წარმოებული ფილმები ხშირად ესეისტური სტილის დოკუმენტალისტიკა იყო. შემდეგ ტელეეთერით თომა ჩაგელიშვილისა და Discovery-ს დოკუმენტური ფილმები გადიოდა და მაშინ ჩვენთან დოკუმენტური კინოს აღქმაც საკმაოდ სპეციფიკური იყო. არადა, მსგავსი ფილმები კინოდოკუმენტალისტიკის მხოლოდ ერთი სეგმენტია. ადრე შეუძლებელი იყო სინამდვილის ასახვა შელამაზების გარეშე. შეიძლებოდა გადაგეღო პროპაგანდისტული ფილმი, ან ფილმი ხელოვნების ნიმუშებზე. ხშირად დოკუმენტური კინო კრიტიკულია იმის მიმართ, რასაც ასახავს. ეს ტენდენცია მთელ მსოფლიოში იგრძნობა. კინოფესტივალებიდანაც კარგად ჩანს, რომ დოკუმენტური ფილმების ტენდენცია უფრო კითხვის ნიშნის დასმაა, ვიდრე მაყურებლისთვის დასკვნების შეთავაზება. რეჟისორი არ ცდილობს, რაღაცაში დაგარწმუნოს, როგორც ეს პროპაგანდის შემთხვევაში ხდება.

fp შენ გადაიღე ფილმი „ლიდერი ყოველთვის მართალია", რომელმაც მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა. ამ ფილმის შემდეგ ხომ არ მოგაკრეს ანგაჟირებული, ან ოპოზიციურად განწყობილი რეჟისორის იარლიყი?

– ფილმს, „ლიდერი ყოველთვის მართალია", ჩემს ყველაზე სუსტ ნამუშევრად ვთვლი. ამ ფილმის პოპულარობა თემის აქტუალობამ განსაზღვრა. ვინაიდან თემა მნიშვნელოვანი იყო, თან ფილმს რუსეთ-საქართველოს ომის შემდეგ ვიღებდით პატრიოტთა ბანაკში, მან ფაქტობრივად გადაფარა ფილმის კინემატოგრაფიული ხარისხის მნიშვნელობა. იარლიყს რაც შეეხება, არ ვიცი, მაქვს თუ არა იგი აკრული. თუკი დღეს ვინმე მიცნობს საქართველოში, სამწუხაროდ, სწორედ ამ ფილმით.

fp დღეს მხატვრული ფილმების მწარმოებლები 3D ფორმატით მუშაობენ. პროდუსერების მთავარი მოთხოვნაც ფილმების ამ ფორმატით გადაღებაა.როგორ გგონია, რამდენად საინტერესო იქნება მაყურებლისთვის დოკუმენტური ფილმები 3D ფორმატით?

– ახლახან ვნახე ვერნერ ჰერცოგის მიერ 3D ფორმატით გადაღებული ახალი დოკუმენტური ფილმი „მივიწყებული ოცნებების გამოქვაბული", საფრანგეთში მდებარე შოვეს გამოქვაბულში აღმოჩენილ 300-მდე უნიკალურ ნახატზე, რომელიც 30 ათასი წლის წინათ შექმნეს, და სადაც არქეოლოგიური ექსპედიციაც თავად ჰერცოგმა დაგეგმა. ვნახე კინოთეატრში, დიდ ეკრანზე. ჰერცოგმა ალბათ იმიტომ გამოიყენა ეს ფორმატი, რომ მაყურებლისთვის იმ გამოქვაბულების ატმოსფერო მაქსიმალურად გადმოეცა. თუმცა, ტექნიკური თვალსაზრისით, ფილმს ხარვეზები ჰქონდა. ვფიქრობ, დოკუმენტური კინო ჯერჯერობით არ არის მზად, მიიღოს ეს ფორმატი, პირველ რიგში იმიტომ, რომ დღეს ამ ინოვაციის ტექნიკური საშუალებები სწრაფად რეაგირების შესაძლებლობას არ იძლევა. დოკუმენტური კინო ხშირად სპონტანურობაზე იგება და ამ დროს კადრის დადგმა და ხელოვნური განათების დაყენება თითქმის შეუძლებელია.

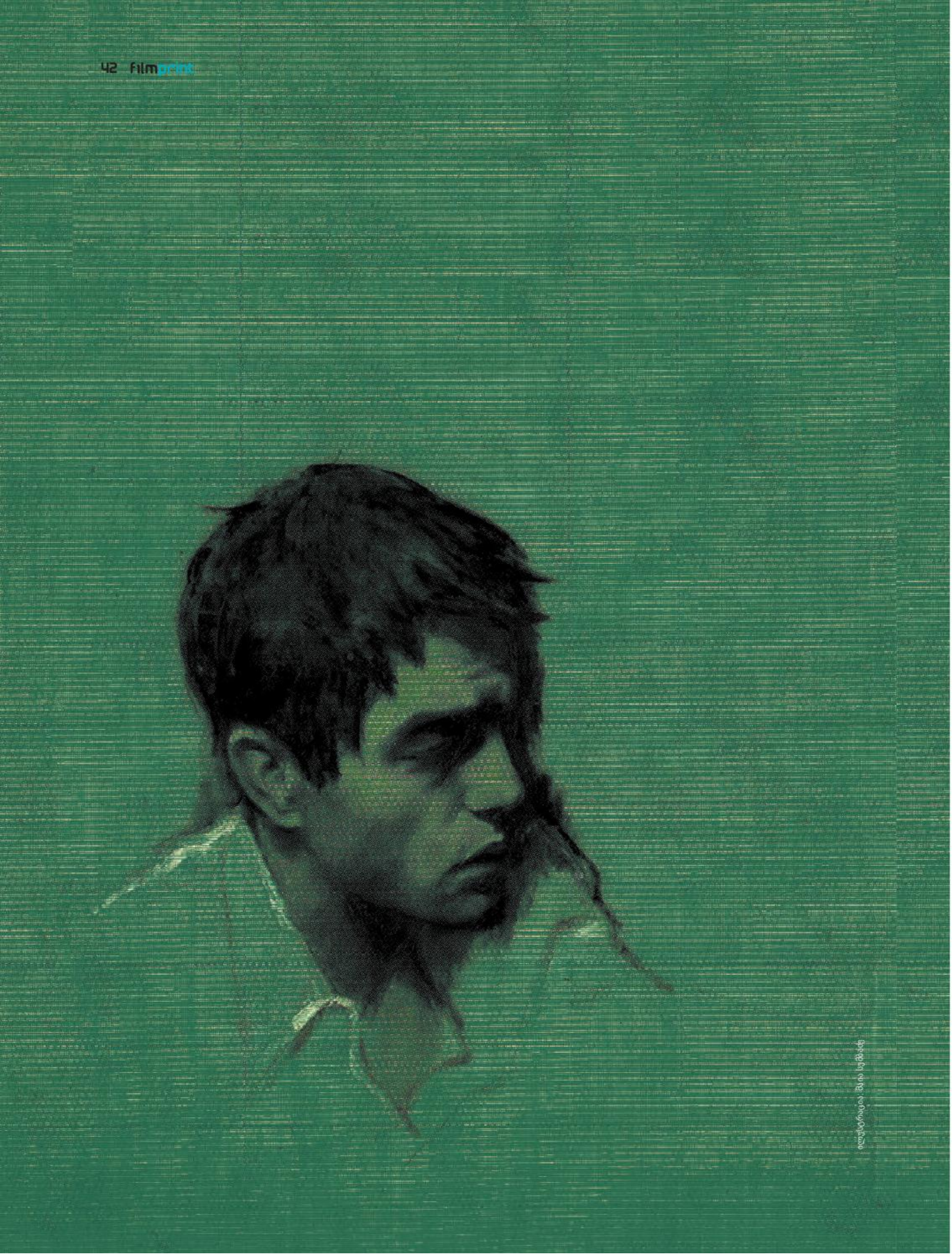
fp შეგიძლია დამისახელო რეჟისორი, რომელმაც ყველაზე დიდი გავლენა მოახდინა შენს შემოქმედებაზე?

– სერგეი დვორცევოი, რომელიც ჩვენი საუბრის დასაწყისში ვახსენე. 90-იან წლებში მის მიერ გადაღებულმა ფილმმა „პურის დღე" ჩემზე ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ეს ფილმი ლონდონში სწავლისას ვნახე – ფილმოთეკაში VHS-ის ვიდეოკასეტაზე. ძველი გაფუჭებული ფირი იყო, ფერები ჰქონდა არეული. მაგრამ ისე შემძრა, რომ დღემდე ჩემი თანამგზავრია, მას შემდეგ კიდევ არაერთხელ ვნახე. კინოფირზე და დიდ ეკრანზე (ორიგინალურ ფერებით) მხოლოდ შარშან ვუყურე და ისეთი განცდა მქონდა, თითქოს პირველად ვნახულობდი. ეს არის ფილმი პეტერბურგის მახლობლად მდებარე დასახლება N3-ზე, სადაც მხოლოდ პენსიონერები ცხოვრობენ. კვირაში ერთხელ მატარებელი შუა ლიანდაგზე უტოვებს მათ პურით დატვირთულ ვაგონს, რომელსაც თავად მოხუცები მოყინული ხელებით აწვებიან დასახლებისკენ... ძალიან ექსპრესიულია ეს სცენაც და მთელი ფილმიც „პურის დღე".

fp ამჟამად რა ფილმზე მუშაობ?

– ვმუშაობ ლატვიურ პროექტზე 15 Young by Young. ამ პროექტისთვის ყოფილი საბჭოთა კავშირის ყოველი რესპუბლიკიდან თითო რეჟისორი 15-წუთიან ფილმს იღებს. თითოეული ფილმი დამოუკიდებლობის 20 წლის რეფლექსიაა. სერიის პარტნიორია "არტე" – ფრანგულ-გერმანული საზოგადოებრივი მაუწყებელი.

გიორგი კალატოზიშვილი



ელექტრონავტი

ინტერვიუ ნიკა მაჩაიძესთან

ნიკა მაჩაიძე – ეს სახელი სტუდენტობიდან მოყოლებული მესმის და ასოციაცია მუდამ უცვლელია – ორიგინალური, არაორდინალური,უჩვეულო, ანდეგრაუნდული, არასტანდარტული და, რაც მთავარია, არაქართული მუსიკის ავტორი... ნიკა მაჩაიძე მუსიკოსია, რომელიც ქმნიდა ელექტრომუსიკას ელექტროენერგიის დეფიციტის დროს. საქართველოში კარგი ფილმების დეფიციტის დროს კი რეჟისურას დაუბრუნდა და უკვე ამთავრებს სრულმეტრაჟიან ანიმაციურ ფილმს სახელწოდებით „თამაში“.

fp რა სტადიაშია შენი ახალი კინოპროექტი „თამაში“?

– ახლა რეალურად პოსტპროდუქციისთვის ფულის შოვნის პროცესი მიმდინარეობს. ცოტა ხნის წინათ დავამზადეთ პოსტპროდუქციისთვის ხუთწუთიანი მონაკვეთი სტუდია „მეტროსთან“ ერთად. ამ მასალით ახლა მივემგზავრებით ისრაელში, სადაც ფილმის დაფინანსების რეალური შანსი გვაქვს. პარალელურად, ამ ხუთწუთიანი მონაკვეთიდან გამომდინარე, იკვეთება არსებული ხარვეზები და იმაზეც ვფიქრობთ, რა შეიძლება შეიცვალოს უკეთესობისკენ და გაუმჯობესდეს ვიზუალურად. ფილმის ქრონომეტრაჟი 90 წუთს არ აღემატება.

fp ამ ფილმის სამუშაო სახელწოდება, „თამაშის“ გარდა, იყო „ულაია საბა“. რას ნიშნავს „ულაია საბა“?

– ახლა ასე უცებ ვერც გავიხსენებ. ეს სახელი შედგებოდა სხვადასხვა ენიდან აღებული სიტყვებისგან, რომელიც აღნიშნავს იმ სამყაროს, რომელშიც არსებობს მთავარი გმირი. თავის მხრივ, სამყაროში „ულაია საბა“ არსებობს შვიდი ქალაქი. ამეტოში, მაგალითად, იაპონურად ითარგმნება როგორც „წვიმის ქალაქი“; მორიტოში – როგორც „ტყის ქალაქი“ და ის ტყით დაფარული სამყაროა... „ულაია საბაც“ რაღაცას ნიშნავდა, მაგრამ აღარ მახსოვს. აღარ მახსოვს, რადგან ამ შემთხვევაში ძალიან არაორგანიზებული ვარ. იდეა თუ გამიჩნდა და თუ არ „დავასეივე“, მერე სადღაც ვფანტავ. გმირების სახელებიც, ცხადია, რაღაცას ნიშნავს...

fp დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველი“ გამახსენდა. შენს ვირტუალურ ლამაზ ქალაქს, კანუდოსსა და კამორას ქმნი?

– შეიძლება ასეც ითქვას. თუმცა აქ შემოქმედის კონფლიქტია საკუთარ შემოქმედებასთან. მთავარი გმირი, რომელიც თავის მოგონილ თამაშში ხვდება, ნელ-ნელა ასკვნის, რომ თავად არის ყველა იმ ერთმანეთში გარდამავალი განზომილებების ავტორი. თამაშის პრინციპია – შენ ხვდები სამყაროში, რომელშიც უნდა გაიარო სხვადასხვა დონე, სანამ შედეგამდე მიხვალ და საკუთარ თავს შეიცნობ.

fp ფილმის სინოფსისს რომ ვკითხულობდი გამახსენდა ცუკებერგი, სოციალური ქსელის facebook-ის ავტორი, რომელიც მილიონობით ადამიანის ცხოვრებით თამაშობს – შექმნა თამაში, რომელშიც მოახდინა რეალური ადამიანების ინტეგრირება; რეალური ისტორიები, კონფლიქტები ვირტუალურ სამყაროში გადაიტანა. შენი ფილმიც ასეთ რეალობაზე და ასეთ ადამიანზეა?

– დღევანდელი ჩვენი რეალობაც ეს არის სწორედ – რეალური სამყაროს ვირტუალური სამყაროთი ჩანაცვლება. ადამიანების ურთიერთობა სხვა დონეზე გადავიდა. ისინი თითქოს სადღაც მიწისქვეშეთში ჩავიდნენ და დაიწყეს ორი ცხოვრებით ცხოვრება – ვირტუალურ და რეალურ, ონლაინ და ოფლაინ რეჟიმში. თუმცა, ამ მხრივ, მე გამონაკლისი ვარ, და არ მაქვს ჩემი გვერდი „ფეისბუქში“.

fp ხშირად ამბობ, რომ მუსიკა შენთვის არის ბავშვობაში დაბრუნების შესაძლებლობა. და რა არის შენთვის კინო? კინოში ხომ, მისი შესაძლებლობებიდან გამომდინარე, ბავშვობის გაცოცხლების უფრო მეტი შანსი გაქვს.

– მუსიკის კეთების პროცესი თავისთავად უკვე იმხელა სიამოვნებას განიჭებს, იმდენად სხვა სამყაროში ხვდები, ვჯდები და ვიწყებ თუ არა მუსიკის წერას, ერთ წუთში უკვე შედეგი მაქვს. ეს ნარკოტიკივით არის და შენც ამ ეიფორიას მიჰყვები, რომელსაც მართლა გადაყავხარ ბავშვობაში. კინო ცოტა განსხვავებული რამ არის. როდესაც ჩემი პირველი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი გადავიღე, აი, მაშინ მივხვდი, თუ სად გავყავი თავი. ბავშვობაში კი დავდიოდი კინოსტუდიაში და ვუყურებდი გადაღებების პროცესს, მაგრამ ასეთი ახლო შეხება მაინც არ მქონია. გვერდიდან მაყურებლის სტატუსი მქონდა. კინოში სანამ არ მორჩები გადაღებებს,

ვიდრე მონტაჟის პროცესამდე არ მიხვალ, რთულია, შეიგრძნო ის ყველაფერი, რასაც მუსიკაში, როგორც გითხარი, პირველივე წუთებიდან ვგრძნობ. კინოში ჩემთვის რთულია ბავშვობაში დაბრუნება და ამის განცდა. ამიტომ თავიდან ბოლომდე გადავერთე მუსიკაზე. 1994 წელს დავიწყე ჩემი მოკლემეტრაჟიანი ფილმის გადაღება და მხოლოდ 1996 წელს დავასრულე. ალბათ გახსოვს იმდროინდელი ვითარება. ძალიან რთული იყო შემოქმედისთვის: მთელი ჩემი შემოქმედებითი ჯგუფი, ჩემი ჩათვლით, 4 ადამიანისაგან შედგებოდა – მე, ოპერატორი და კიდევ ორი მსახიობი ბავშვი, რომლებიც მეხმარებოდნენ, და ასე დავდიოდით მანქანის გარეშე, მხრებზე კამერა გადადებულები. რაღაც რომანტიკა იყო ალბათ ამაში, მაგრამ რომანტიკის გარდა კინოს კიდევ ბევრი რამ სჭირდება. მაშინ მივხვდი, რომ პროცესი ტექნიკურად თუ არ იქნება გამართული, ის სიამოვნებას ვერ მოგანიჭებს; და თუკი პროცესი სიამოვნებას ვერ განიჭებს, კარგს ვერაფერს გააკეთებ.

fp თუმცა მე სხვა მიზეზებიც მახსოვს. თავის დროზე ამბობდი, რომ კინოს კეთებისთვის ძალიან ზარმაცი ხარ და თან არ გიყვარს კოლექტიური შემოქმედების პროცესი.

– ასეც არის. მე ყოველთვის ვამბობდი, რომ ვარ Control freak და არ შემიძლია კუთხიდან ვადევნო თვალ-ყური პროცესებს (გ.კ. – ტერმინი Control freak ფსიქოლოგიაში ახასიათებს ადამიანს, რომელიც ცდილობს, უკარნახოს და თავს მოახვიოს თავისი პირობები სხვებს). არ შემიძლია თავი შევიკავო და არ ჩავერთო შემოქმედებით პროცესში. მიჭირს, ვუყურო, როგორ ასრულებენ ადამიანები ჩემს მიერ მიცემულ დავალებას (ამის გაკეთება შემიძლია პოსტპროდუქციის პროცესში; შეიძლება დავჯდე და ვუხელმძღვანელო პროცესს). ვფიქრობ, ძალიან დამღლელია ბევრი ადამიანის კონტროლი და მართვა. აქ არაფერ შუაშია არაკომუნიკაბელობა, აქ მხოლოდ კონტროლზეა საუბარი. მაგალითად, ფილმზე „თამაში" მუშაობის დროს მინდოდა ნეიტრალურ პროცესებში ჩართვაც კი, და ამათუიმ ხარვეზის ჩემით ჩასწორება, რადგან, მითითებების მიცემის ნაცვლად, მერჩივნა მემოქმედა.

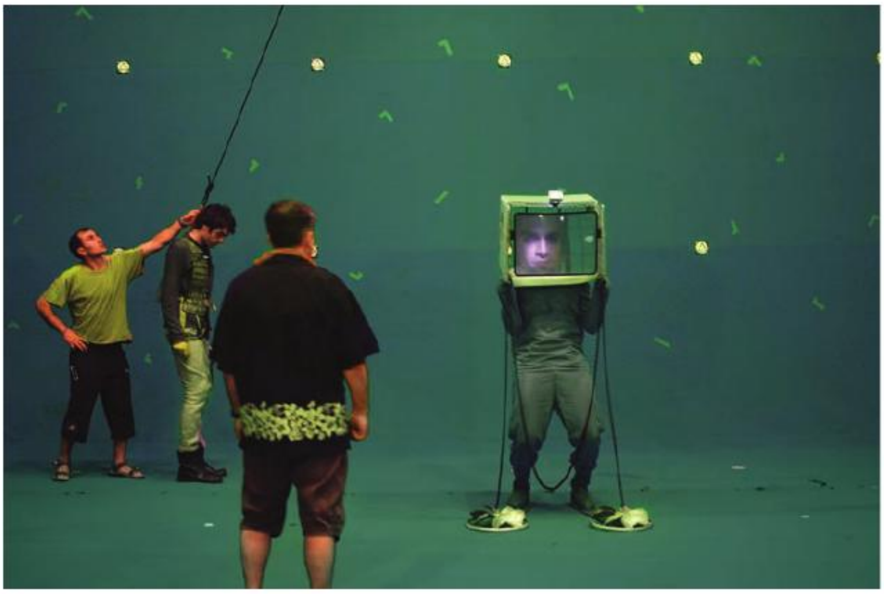
fp სხვათა შორის, მახსოვს იმასაც ამბობდი, რომ მუსიკალურ კლიპებს მაქსიმუმ 3-4 დღეში იღებ. ეს იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ შენი შემოქმედება იმპულსურ ხასიათს ატარებს? როცა იბადება იდეა, ის მომენტალურად უნდა განხორციელდეს, დამღლელ ყოფით სამუშაოდ რომ არ იქცეს?

– კი, ნამდვილად. ფილმი „თამაში" რეალურად კარგ ეტაპზე გაჩერდა - გადავიღეთ და ყველა მოქმედება შეჩერდა. მე რომ ამ ფილმის გადაღების შუა პროცესში გავჩერებულიყავი, მერე კაცმა არ იცის, რა მოხდებოდა. ახლა რეალურად იწყება პოსტპროდუქცია. პოსტპროდუქცია კი ისე უნდა დაიწყო, რომ მხოლოდ მასზე მოახდინო კონცეტრირება და მიიყვანო საქმე ბოლომდე. მიყვარს ერთი საქმის დაწყება და დასრულება, და მხოლოდ ამის შემდეგ გადართვა სხვა საქმეზე.

fp შემოქმედ ადამიანებს, საერთოდ, როგორც წესი, ეჯავრებათ დეფინიცია – სამსახური. შენ ყოველთვის იყავი freelancer და სამსახური არასდროს გქონია. რეალურად, ხომ არ არის ეს პასუხისმგებლობისთვის თავის არიდება და მერყევი ადამიანის არჩევანი, რომელსაც არ იზიდავს სტაბილურობა?

– დღესაც ასეა. არასდროს მიყვარდა სამსახური და არც ახლა ვარ რომელიმე სამსახურის შტატიანი თანამშრომელი. პასუხისმგებლობას არ გავურბივარ, რადგან თუ რამეს ვიწყებ, ვასრულებ კიდეც. მაგრამ, სამსახურს რაც შეეხება, რამდენჯერაც დავიწყე ტელევიზიაში მუშაობა ისე, რომ უნდა მევლო ყოველდღიურად, ეს მაქსიმუმ 2 თვეს გრძელდება... მერე უკვე ვეღარ ვაკეთებ იმას, რაც მინდა რომ ვაკეთო. როცა „სამსახურზე" და „სამუშაოზე" ვარ გადართული, უცებ ვერ დავჯდები და

ფოტო: დავით მესხი



ვერ დავიწყებ მუსიკის წერას ავტომატიზებულად. ამიტომაც ვარ freelancer.

fp ფილმზე „თამაში" („ულაია საბა") ძალიან დიდი კასტინგი გქონდა გამოცხადებული, დაახლოებით 800-მდე ადამიანმა გაიარა შერჩევა მთავარ გმირის როლზე. იპოვნე ის იდეალური ნოა, რომელშიც ნიკა მაჩაიძე პერსონიფიცირდა?

– კი, ვიპოვნე ნამდვილად. კასტინგზე ის მოვიდა თავის დეიდაშვილთან ერთად, რომელიც ამავე ანიმაციურ ფილმში ნოას ბავშვობას თამაშობს. რაც შეეხება მსგავსებას, უნდა ვთქვა, რომ ვინაიდან ეს იქნება ანიმაციური ფილმი, მე ძირითადად მაინტერესებს მსახიობების მოძრაობა და არა მათი გარეგნული მხარე. თუმცა ეს 3D ფორმატი არ არის, ეს არის 2D, უბრალოდ სამგანზომილებიან ფორმატს ვიყენებთ სტუდიური ჩაწერების დროს, როდესაც გვჭირდება, შევქმნათ სასურველი ფონი იმავე 2D განზომილებიანი ანიმაციური ფილმისთვის. ვიზუალურად ძალიან ლამაზი გამოდის და რაღაცით ჰგავს პოსტერს. ანიმაციის შექმნის დროს ვიყენებთ ტექნიკას, რომელიც ცნობილია როგორც როტოსკოპინგი, საბჭოთა ხელოვნებაში კი „ეკლერის" სახელით იყო ცნობილი.

fp ისე იშვიათად ჩამოდიხარ, როგორც სტუმარს ისე უნდა გკითხო – შენი აზრით, დღეს რა სტადიაშია კინო საქართველოში?

– ვფიქრობ, დღეს საქართველოში კინო ისევ მკვდარია. ის, რომ ბევრი ფილმი იქმნება, არ გამოდგება ქართული კინოს სიცოცხლისუნარიანობის არგუმენტად, იმდენად, რამდენადაც ეს არ არის კინო. მოვდიოდი ბათუმიდან სამარშრუტო ავტობუსით და ვუყურებდი ფილმს „მაიტა ნასოსი". სიმართლე გითხრა, მანამდე მძღოლს ჩართული ჰქონდა „შაბათის შოუ", და ისე დაიწყო ფილმი, რომ რეალურად ამ შოუს გაგრძელება მეგონა. მაგრამ სათაური რომ დაიწერა, გამახსენდა, რომ კინოში გადიოდა დიდ ეკრანზე. ალბათ მიზანია არასწორად დასახული, და მცდარი გეზი აქვთ არჩეული თავად კინოს მწარმოებლებს, და არა სახელმწიფოს. მეორე პრობლემას თავად მაყურებელი წარმოადგენს, რომელიც ასეთ სანახაობაზე დადის და ამით, ფაქტობრივად, ასეთ რეჟისორს წარმატების იმედს აძლევს – ასეთ ფონზე და ასეთ ვითარებაში კინო ვერასდროს განვითარდება. ვფიქრობ, ქართული კინო დღეს ტელევიზიური და ტელეფორმატისაა, „კაპუსტნიკი" და „ერალაში", ანეკდოტების კრებული უფროა. მე მაინც ვფიქრობ, რომ მაყურებელი უნდა გაიზარდოს და აიმაღლოს ხმა მდარე ხარისხის ნაწარმზე.

fp თავის დროზე შენ შექმენი მუსიკალური კომპოზიცია ედუარდ შევარდნაძის ვიდეოგამოსახულების გამოყენებით „საქართველოს მომავალი ფაფუ", რომელმაც კრიტიკაც დაიმსახურა და მოწონებაც. ზოგმა პოლიტიკურად ანგაჟირებულ მუსიკოსად შეგრაცხა. პოლიტიკური თემა დღესაც შეიძლება გახდეს ნიკა მაჩაიძის შემოქმედების იმპულსი?

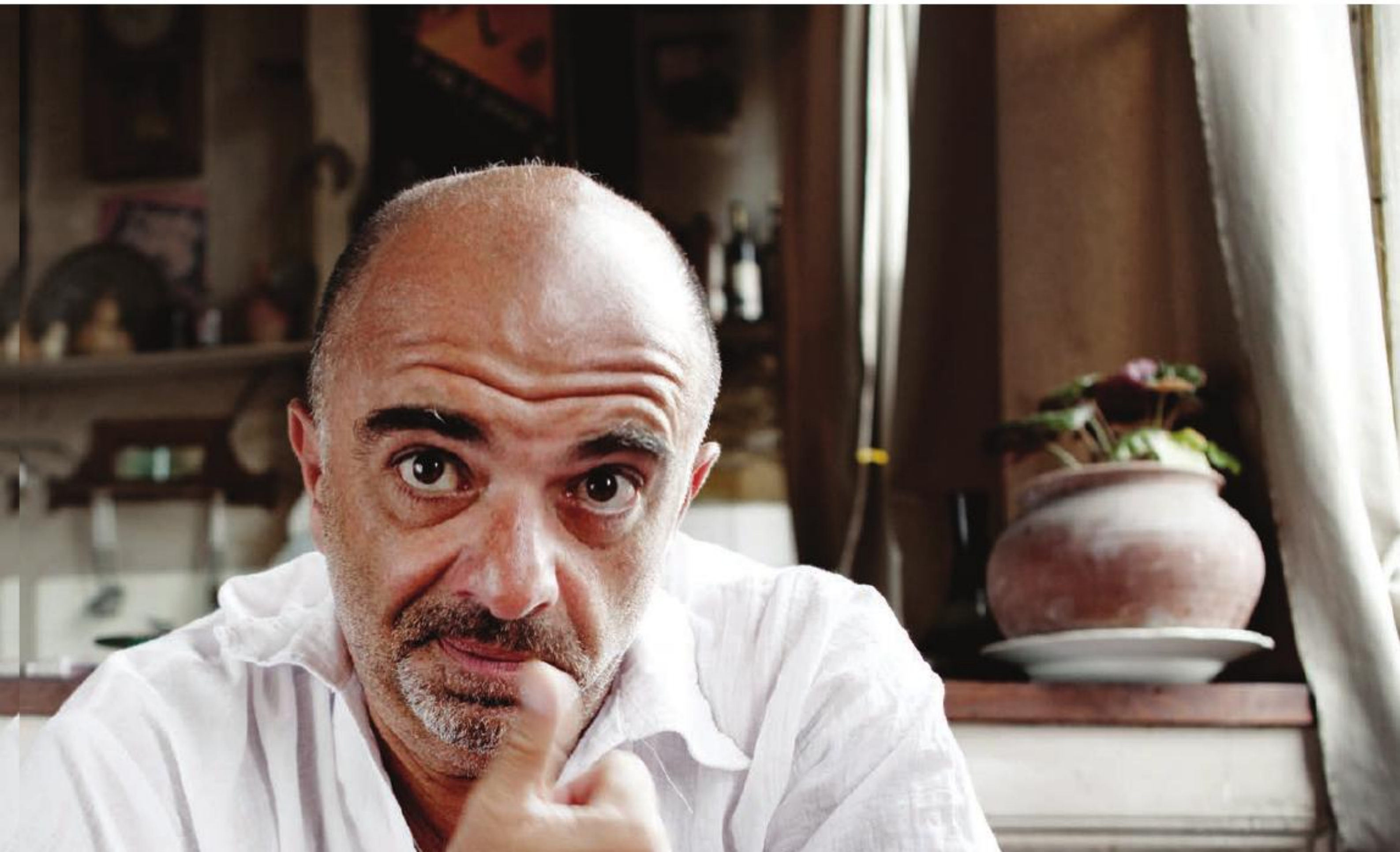
– კი, რა თქმა უნდა. მე მგონი, ხელოვანი რაღაცას რომ აკეთებს, იმაში ყოველთვის დებს თავის სათქმელს, რომელსაც გარემო განაპირობებს. ასე მაყურებელმა „თამაშშიც" შეიძლება ამოიკითხოს თანამედროვე გარემოს კრიტიკა და პოლიტიკური ქვეტექსტები, მიუხედავად იმისა,რომ მე ამაზე სცენარის წერის დროს არ მიფიქრია. ამის გარეშე არ არსებობს ხელოვნება. კინოსა და მუსიკის გარდა, შეიძლება სიმღერაშიც გამოჩნდეს პროტესტი. ჩემი აზრით, რაც უნდა გამოჩენილიყო აქამდე, მაგრამ ვერ განხორციელდა, ეს არის ქართული რეპი. რეპი იყო პროტესტი და ახლა გახდა კომერციული. ახლა ყველაზე მდიდრები ის ძველი ანდეგრაუნდული რეპერები არიან, და მათი მოსმენა მოსაწყენი ხდება, რადგან მათი ღირებულებები, დიდი ხანია, გაუფასურდა.

გიორგი კალატოზიშვილი

პროფესია - კინორეჟისორი

ინტერვიუ დათო ჯანელიძესთან

მახსოვს დრო, როდესაც კლუბ „სარდაფში" სიგარეტის კვამლში გახვეულ კინოეკრანზე სტუდენტური კინოფესტივალი – „ჩვენ მოვდივართ" – იმართებოდა. მაშინ ფესტივალზე გაელვებული ესათუის ფილმი დღეს უკვე ცნობილი რეჟისორების სავიზიტო ბარათები გახლდათ. სტუდენტური ფილმების ფესტივალის ჟიურის წევრი ვიყავი, როდესაც რეჟისორი დათო ჯანელიძე გავიცანი; ყველაფერს აკეთებდა იმისთვის, რომ სტუდენტებს ფილმებიც გადაეღოთ და მაყურებლისთვის ეჩვენებინათ. იმ დროს „სარდაფში", დაღვინებული კინემატოგრაფისტების გარდა, ახალბედა რეჟისორებიც გაზიარებდნენ საკუთარ შემოქმედებას. მას შემდეგ ბევრი დრო გავიდა. დათო ჯანელიძე, აგერ უკვე ორი წელია, რაც შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის კინო-ტელეფაკულტეტის დეკანია, და ისევ სტუდენტებზე ზრუნავს. ამ მხრივ არაფერი შეცვლილა.



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

fp 90-იან წლებში, როდესაც არ არსებობდა ინფრასტრუქტურა და არ ფუნქციონირებდა კინოთეატრები, თეატრალურში კინორეჟისურაზე მაინც აბარებდნენ. დღეს რამდენად დიდია მოთხოვნა ამ სპეციალობაზე?

– ძალიან კარგი კითხვაა. ძალზედ დიდია გრადაცია და კონტრასტი იმ სტუდენტებს შორის, რომლებიც კინორეჟისურას სწავლობენ. ვხედავ კონტრასტულობასა და გრადაციას მოტივაციაშიც. მხოლოდ მათ მცირე ნაწილს თუ წარმოუდგენია რეალურად, თუ რასთან ექნებათ საქმე მომავალში და სინამდვილეში რა არის რეჟისორის პროფესია. ერთი ნაწილი მზად არის ამისთვის, ხოლო მეორე ნაწილი, რომელსაც რეჟისორობა რბილ სავარძელში ჯდომა და შემოქმედებითი ჯგუფისთვის ბრძანებების მიცემა ჰგონია, დროთა განმავლობაში კონფლიქტში შედის საკუთარ თავთან და იმედგაცრუებული რჩება. მახსოვს, ერთხელ სტუდენტების მიერ facebook-ზე დაიწერა საკმაოდ ხმამაღალი და პრეტენზიული ტონით „მე – კინორეჟისორი“ და გასაგები გახდა, რომ მათ ფანტაზიებში რეჟისორობა ზღაპრული, მეტწილად ჰოლივუდური პროფესიაა, და წარმოდგენაც კი არ აქვთ, როგორ და რის ფასად მიიღწევა ყოველივე ეს. ზოგ მათგანს რეჟისორობის ფასს პირდაპირ გადასაღებ მოედანზე ვასწავლი – ეზიდებიან კინოკამერის ლიანდაგებს, განათებას, სადენებს... კინო არ ისწავლება საკლასო ოთახში და ვინც ასე, მძიმე შრომით და გადასაღებ მოედანზე მუშაობით დაიწყო კინოპროცესების შეცნობა, ის დღეს წარმატებული რეჟისორია (მაგალითად, ქეთი მაჭავარიანი). თუმცა, კიდევ ერთხელ უნდა აღვნიშნო, რომ არიან ისეთებიც, რომლებსაც ხიბლავთ მხოლოდ გარეგნული იმიჯი, შოუს ელემენტები – სავარძელში ჯდომა...

fp ახალი თაობის რეჟისორები რადგან ვახსენეთ, აუცილებლად უნდა გკითხო იმ სტუდენტების შესახებ, რომლებმაც დიდ წარმატებას მიაღწიეს წელს ვისბადენში. შენ აღნიშნე, რომ ასეთი შედეგი, 20 წელია, არ გვქონია.

– ნამდვილად – ერთ ფესტივალზე ამდენი პრიზი არასდროს აგვიღია, ჩემი სტუდენტობის დროსაც კი. წელს ჩვენმა სტუდენტებმა ძალიან მნიშვნელოვან და პრესტიჟულ ვისბადენის კინოფესტივალზე გვასახელეს, რომელზეც, ჯამში, 11 კინოსკოლა იყო წარდგენილი. ასეთი კონკურენციის მიუხედავად, 5 პრიზი ავიღეთ – ერთი მთავარი, ორი მეორე, ერთი მესამე, და ერთიც ჟიურის სპეციალური პრიზით დაჯილდოვდა. ცხადია, ეს იმას ნიშნავს, რომ პერსპექტიული ახალი თაობა მოდის და მათი მიღწევები, ზოგადად, ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორებისთვის დიდი სტიმულია. მთავარია, რომ ყველა ჩვენგანი – პედაგოგებიც და სტუდენტებიც, ხედავს რეალურ შედეგს; ხოლო რა უნდა იყოს აღიარებაზე მეტი შედეგი სტუდენტისთვის? მით უმეტეს – ასეთ პრესტიჟულ კინოფესტივალზე. სტუდენტურ კინოს რაც შეეხება, უკვე ამ ეტაპზე ორი სტუდენტის – ვაკო კირკიტაძისა და გიგა ლიკლიკაძის ფილმები გაიგზავნა სტუდენტურ „ოსკარზე“, რომელიც იმართება „ოსკარის“ ფარგლებში და მასზე გამარჯვება, დიდი კონკურენციის გამო, პრესტიჟულიც არის და რთულიც. მიხარია, რომ ორივე რეჟისორის ფილმი გავიდა შესარჩევ კონკურსში და, იმედია, წლევანდელ ოსკარზე ქართული ფილმი ნომინანტთა ხუთეულში მოხვდება. ვფიქრობ, ჩვენთვის ნამდვილი მიღწევაა – ქართველი სტუდენტების ნამუშევრები უკვე მეორედ მოხვდა სტუდენტურ „ოსკარზე“.

fp სტაჟირებას თუ გადიან სტუდენტები რეჟისორებთან გადასაღებ მოედნებზე?

– ჩემი სტუდენტობის დროს სასწავლო პროცესი მიმაგრებული იყო კინოსტუდიას და ჩემმა თაობამ, ფაქტობრივად, იქ ისწავლა ფილმების გადაღება. ამიტომ ჩვენც ვთხოვთ ხოლმე რეჟისორებს, წაიყვანონ სტუდენტები და გააცნონ შემოქმედებითი პროცესი, სამუშაო გარემო. მაგალითად, ახლა ზაზა რუსაძე იღებს ახალ ფილმს და სამი სტუდენტი სწორედ მის გადასაღებ მოედანზე გადის სტაჟირებას. ასეთივე ცოდნას იძენდნენ ბავშვები ზაზა ურუშაძის ფილმზე „სამი სახლი“ მუშაობის პროცესში, და უკლებლივ ყველა პროექტში, რომელზეც მემორანდუმის საფუძველზე ვაგზავნით სტუდენტებს. თითოეული ამ სტუდენტის სახელზე უამრავი მადლობის წერილი მოდის. შესაბამისად, ამ მემორანდუმებს ურთიერთსარგებელი მოაქვს. რეჟისორების ახალი თაობის აღზრდის საჭიროებას ყველა ხედავს და აცნობიერებს; მით უმეტეს, რომ დღეს საქართველოში პარალელურ რეჟიმში მხოლოდ 3 ან 4 შემოქმედებითი ჯგუფის დაკომპლექტება თუ იქნება შესაძლებელი, იმის გამო, რომ კინობაზარზე კვალიფიციური კადრის რეალური დეფიციტია.

fp ახალგაზრდა რეჟისორების მხრიდან ხშირად ისმის ბრალდება, რომ ეროვნული კინოცენტრის კონკურსებს, როგორც წესი, ერთი და იგივე ადამიანები იგებენ.

– ამ შემთხვევაში ერთი არსებითი პრობლემაა – როგორ დაწერო პროექტი. კინოცენტრი რომ არ ყოფილიყო, უამრავი რამ უბრალოდ ვერ შედგებოდა. მისი მადლობელი ვარ იმისთვის, რომ ჩვენი მარჯვენა ხელის ფუნქციას ასრულებს. ვფიქრობ, რომ მომავალი რეჟისორი შეიძლება ერთსა და იმავე ოსტატთან მუდმივი ურთიერთობისას „დაიშტამპოს“, ამიტომ, კინოცენტრის დახმარებით, რეგულარულად ვმართავთ მასტერკლასებს, რომლებზეც ჩამოგვყავს სხვადასხვა კინოპროფესიის პროფესიონალები და სტუდენტებს ეძლევათ შედარების საშუალება. წელს ერთი-მეორეზე უკეთესი მასტერკლასები გაიმართა. მაგალითად, ოთარ იოსელიანის მასტერკლასზე გადაჭედილი იყო დარბაზი, ლევან პაატაშვილის მასტერკლასმა კი ფანტასტიკური შთაბეჭდილებები დაუტოვა სტუდენტებს. 10 სექტემბერს, ამერიკის საელჩოს დახმარებით, ჩამოვიყვანეთ „ოსკაროსანი“ ხმის რეჟისორი, მარკ ბერგერი, რომელიც ბერკლის უნივერსიტეტის პროფესორია და 4 „ოსკარი“ აქვს მიღებული ფილმებისთვის: „ამადეუსი“, „ნათლიმამა 2“, „ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა“ და „აპოკალიფსი დღეს“. ბერგერი, მასტერკლასს კი არა, 42-დღიან სასერთიფიკატო კურსს მართავს. რატომ მოვყევი ეს? ამბობენ ერთი და იგივე ადამიანები იმარჯვებენ კონკურსებშიო? და ყველა ამ მასტერკლასსა თუ ტრენინგზე სწორედ ეს ადამიანები დადიან, და მათი გამარჯვება ხომ კანონზომიერიც არის. ვთქვათ, იმართება მასტერკლასი და ვეკითხებით სტუდენტს, – რატომ არ შედიხართ? გვპასუხობენ, – მე ეს არ მაინტერესებს! ჩემთვის გაუგებარია, როგორ არ უნდა გაინტერესებდეს შენი პროფესიის შემადგენელი კომპონენტები. ისევ მივდივართ იქამდე, რომ ზოგი ადამიანისთვის რეჟისორობა პირდაპირ სავარძელში ჯდომით იწყება... და ასე ჯდომით, ინერტულობით მთავრდება. მაგალითად, როდესაც ჩამოვიდნენ EAVE-ს და BOSH-ის წარმომადგენლები და გამართეს შეხვედრა სტუდენტებთან, რამდენიმე მათგანი დემონსტრაციულად ადგა ფეხზე და გავიდა დარბაზიდან! ამაში უამრავი ფული იხარჯება, მათ კი უფასოდ ვთავაზობთ. გამოდის, რომ არ აინტერესებთ უნარ-ჩვევების შეძენა და პროექტების წერა; ანუ, აქედან გამომდინარე, ვასკვნით, რომ მათ კონკურენციის ეშინიათ. პირდაპირ უნდათ ყველაფერი. ასეთ ადამიანს შეიძლება გაუჩნდეს უნდობლობა კინოკონკურსებისადმი, მაგრამ მათი მარცხი კანონზომიერია, რადგან სწორედ მათი კონკურენტები დადიან მასტერკლასებზე; სწორედ ისინი სწავლობენ კინოპროექტების გამართულად წერას; ისინი აგზავნიან ფილმებს ფესტივალებზე და ეძებენ თანადამფინანსებლებს თავიანთი მომავალი პროექტებისთვის...

fp აუცილებლად უნდა გკითხო, რა ვითარებაა კინოთეორიის მხრივ? ადრე არ არსებობდა ქართულად თარგმნილი კინოთეორია და რუსულად სწავლობდნენ. დღეს, შენი თქმით, ახალმა თაობამ რუსული საერთოდ არ იცის, ინგლისურს კი ცუდად ფლობს. საინტერესოა, რა ენაზე ეცნობიან მეთოდურ სახელმძღანელოებს?

– ძალიან მძიმე მდგომარეობაა, ელემენტარული მიზეზის გამო – უნივერსიტეტში გვაქვს, ძირითადად, ძველი რუსული სახელმძღვანელოები, რომლებსაც სტუდენტები პედაგოგების წყალობით ეცნობიან. არის კიდევ უახლესი კინოთეორია, რაც ინტერნეტით ხელმისაწვდომია, მაგრამ – ძირითადად ინგლისურ ენაზეა და ეს უკვე პედაგოგსაც უქმნის პრობლემას. მაგალითად, გია გერსამიამ სხვადასხვა წყაროდან დამუშავებული მასალებისგან დამოუკიდებლად შეკრა და გამოუშვა 4 CD-სგან შემდგარი ელექტრონული კინოსახელმძღვანელო ოპერატორებისთვის. მაგრამ აქ ისევ იმ პრობლემის წინაშე ვდგებით, რომ პედაგოგებმა არ იციან ინგლისური კარგად, ინგლისური ენის სპეციალისტებმა კი არ იციან ის ტერმინოლოგია, რომელსაც ფილმწარმოებაში ვიყენებთ ჩვენ, კინემატოგრაფისტები. კინოტერმინოლოგიის ლექსიკონზე მუშაობდა გია ჭუბაბრია, ახლა გიორგი ხარებავა მუშაობს. ეს ადამიანები ნამდვილად დიდ საქმეს აკეთებენ ახალი თაობისთვის. სამწუხაროდ, თითზე ჩამოსათვლელი ადამიანია, ვინც კარგად იცის კინოც, და თან ინგლისურსაც კარგად ფლობს. მაგალითად, ჩვენი სტუდენტებისთვის და პედაგოგებისთვის უფასოდ ხელმისაწვდომია ოქსფორდის ბიბლიოთეკაში არსებული კინოთეორია, მაგრამ ვინც ინგლისური ენა არ იცის, იმან რა ქნას? კულტურის სამინისტრომ რამდენჯერმე შემოგვთავაზა სახელმძღვანელოების შერჩევა, რაც ქართულად უნდა თარგმნილიყო, მაგრამ ეს მოლაპარაკება შემდეგ უშედეგოდ დასრულდა. სამწუხაროდ, ეს რეალური პრობლემაა, რადგან სულ 3 თუ 4 კინოსახელმძღვანელო გვაქვს ქართულ ენაზე.

fp რატომღაც წინათ, მხატვრული კინო, დოკუმენტურთან შედარებით, უფრო მაღალ შემოქმედებით საფეხურად მიაჩნდათ. დღეს თუ იგრძნობა სტუდენტებში ეს დამოკიდებულება?

– გეთანხმები, თუმცა ვფიქრობ, რაც დოკუმენტურ კინოში კეთდება (განსაკუთრებით ხარისხის მხრივ), ის მხატვრულში ვერ კეთდება ამ ეტაპზე. მაგალითისთვის ავიღოთ სალომე ჯაში, რომელმაც კარგი ფილმი გადაიღო („ბახმარო"), ალეკო ქვირია რომელმაც ვისბადენში მოიგო საუკეთესო დოკუმენტური ფილმის ნომინაციაში, და ახალი თაობის კიდევ ერთი კინოდოკუმენტალისტი – ანი ჩერქეზიშვილი. საქმე ისაა, რომ იმდენი დანახარჯი არ აქვს დოკუმენტურ კინოს, რამდენიც მხატვრულს და ამიტომ რეჟისორებს შეუძლიათ დახვეწონ და აკონტროლონ ხარისხი. სულით უნდა იყო დოკუმენტალისტი – ეს არის მთავარი. უნივერსიტეტში ორი პარალელური ჯგუფია – მხატვრული კინოს და დოკუმენტური კინოს რეჟისურა; ვინც შედარებით დაბალ ქულას იღებს გამოცდაზე, დოკუმენტურ კინოზე ის ირიცხება; ანუ ეს სტუდენტი იდეურად არ მიდის დოკუმენტალისტიკაში, როგორც ეს ადრე ხდებოდა. არადა, იდეურად თუ არ ხარ დოკუმენტალისტი, აზრი არა აქვს ამ სფეროში შენს რეჟისორობას. ანიც და სალომე ჯაშიც იდეურად არიან დოკუმენტალისტები – ამაში პოულობენ თვითგამოხატვის საშუალებას.

გიორგი კალატოზიშვილი

თანამედროვე კინომითები
უფულობაც, ხმაურიც და მძვინვარებაც

ანა ურუშაძე

(1) კადრი ფილმიდან "გასეირნება ყარაბაღში 2 – კონფლიქტის ზონა"

...ისტორია ისევ მეორდება. გეწყება კინოთეატრში ფილმის ყურების „ლომკა“. პოსტერებს ათვალიერებ – ახალი არაფერია, რაღაც ქართული ფილმის გარდა, იგივე სახეები, იგივე ჟანრი, იგივე თემატიკა იგივე, იგივე... მაგრამ მაინც ახალი ფილმი. გეუბნება მეგობარი, – არ ნახვიდე მაგარი ბანძია, ფული არ გადაყარო, სრული იდიოტობაა ... ან უბრალოდ ყბადაღებული თვალებს ატრიალებს და გაშეშებული ხელით განიშნებს, რომ სიტყვები არ ჰყოფნის, იმდენად ცუდია. ხანდახან შენი მეგობრის გემოვნება თითქმის შენსას ემთხვევა და ეჭვიც არ გეპარება, რომ მეგობარი მართალია, მაგრამ მაინც მიდიხარ, იხდი 8-12 ლარს, რადგან გაინტერესებს, ნახო, თუ რამდენად ცუდია ფილმი.

ცუდ ფილმებსაც გააჩნია. ჩვენ გვაქვს მომენტები, როცა სურვილი გვიჩნდება, ვნახოთ „ცუდი ფილმები“ (და არა შედარებით „კარგი ფილმები“) – ფილმები, რომლებიც არაფერს გვმატებს, პირიქით გვართმევს – მინიმუმ საათნახევარს; ისევე როგორც სურვილი გვაქვს ხოლმე დავღეჭოთ „ბაბოლი“ (და არა – შედარებით ნაკლებად მავნებელი „ორბიტ პროფესიონალი“)

მაზოხისტები ვართ? არც ისე. „ცუდ ფილმებს ვუყურებთ“, რადგან ვიცით, რომ ეს მინიმუმ საათნახევარი და 7-8-11 ლარი არ დაგვენანება – ფილმში აუცილებლად იქნება ისეთი პერსონაჟი, ან რომელიღაც კადრში ამ პერსონაჟის სასაცილო/დასამახსოვრებელი მიმიკა,ჟესტი ან ფრაზა, რომელსაც მისი ყურების დროს ერთდროულად დაიჭერთ შენ და ის/ისინი, ვისთან ერთადაც უყურებ , ერთმანეთს გაღრეჯილები გადახედავთ ან ხელს გაკრავთ ან მუხლზე დაადებთ და ჩაბჟირდებით...და ან ეს მომენტი სულ სხვა ემოციას გამოიწვევს, მაგრამ მთავარია – გამოიწვევს და მერე, კიდევ დიდხანს გაიხსენებთ. სხვა თუ არაფერი, შენ და შენს მეგობარს + 1 სასიამოვნო მოგონება გექნებათ, რაც მოგანდომებს „ცუდი ფილმის“ ბილეთების თავიდან ყიდვას.

სიბნელე – ანონიმიურობა; თვალთვალი – ისე, რომ ამისთვის არავინ გაგაკრიტიკებს; საკუთარ თავთან გაუცხოება, მე-ს გაქრობა, ეკრანის თავით გამტვრევა და შიგნით, ფილმის სამყაროში შესვლა , რომელიმე გმირში ჩასახლება ან უბრალოდ გვერდიდან დაკვირვება იმ კონკრეტული კადრის, კონკრეტული გარემოს ნაწილად გარდასახვა,

კადრები ფილმებიდან:
[1, 2] "სეზონი"
[3] "ქუჩის დღეები"

რაც , რა თქმა უნდა, ძნელია. ძნელია ორ შემთხვევაში: პირველი – შენ თვითონ ისეთი ტიპი ხარ, რომ გიჭირს კონცენტრირება კინოთეატრში და მეორე – არა მარტო კინოთეატრში – ყველგან, რადგან სულ რაღაცაზე ფიქრობ პარალელურად . ტვინში გაუჩერებლად მოგდის „ფლეშბეკები" ამ დღის, წინა დღის, ბავშვობის...ან უბრალოდ გაწუხებს მსგავსი იდიოტური შეკითხვები – კინოთეატრიდან გამოსვლის მერე სახლში როგორ მიხვალ – ავტობუსით? ტაქსით? (გაქვს კი ტაქსის ფული ?... იხსენებ, თვალის მეხსიერებით ცდილობ, გადათვალო რკინის ლარიანები შენს საფულეში), ფეხით ხო არ გამესეირნა? რომელზე მთავრდება ფილმი? არა, გვიანი იქნება... მოკლედ, ფიქრებს ვერ აჩერებ , გონებას ვერ იმორჩილებ. თან, სახლში ფილმის ყურებისას მიჩვეული ხარ დაპაუზებებს, გადახვევა-გადმოხვევებს...აქ კი ყურადღების გამახვილებაა საჭირო – დიალოგზე, მოქმედებაზე, გმირების რეაქციაზე, რომლის გარეშეც სიუჟეტს ვერ მიჰყვები. გვერდზე მჯდომის შეწუხება კი არ გინდა კითხვებით, – აუ რა უთხრა? ის ორი ტიპი სად გაქრა? ვინ ისროლა? ...

დამღლელია როგორც შენთვის, ისე, და კიდევ უფრო გვერდზე მჯდომისთვის და უარესი მოჰყვება – კიდევ რაღაც მნიშვნელოვანს გამოტოვებ, და კიდევ უარესი, გვერდზე მჯდომს გამოატოვებინებ. ამის შემდეგ მოგიწევს, ყურადღება მაქსიმალურად დაძაბო, რომ აღარაფერი გამოგრჩეს. (ამ პრობლემით პირადად ვიტანჯები). საშინელებაა, მაგრამ თუ თქვენც იგივე გემართებათ დამეთანხმებით, რომ არის გამონაკლისი ფილმები, რომლების ყურების დროსაც არ ითიშებით და გონებას სხვა რამეზე არ რთავთ, და ეს ყველაფერი თქვენდაუნებურად ხდება. და არა იმიტომ, რომ ის ფილმი „შედევრია", არამედ რატომღაც... მოკლედ, არ ვიცი.

და აი, მივადექით თანამედროვე ქართული კინოს პრობლემას – ერთადერთი „პატარა" პრობლემა – ფილმების ეკრანი არც ისე მყიფეა. ვეჯახებით თავით, სიბნელიდან განათებული ეკრანისკენ პირდაპირ თავით მივექანებით და ვუბრახუნებთ იმის იმედით, რომ შიგნით შევაღწევთ, მაგრამ შედეგი სამწუხაროდ ხშირ შემთხვევაში სავალალოა – გასიებული , დამძიმებული, ატკივებული თავი, და არამარტო თავი.

თუმცა, ფილმსაც გააჩნია, ანუ არც ისეთი ტრაგიკული მდგომარეობაა, რადგან შეგვიძლია თანამედროვე ქართული ფილმები დავახარისხოთ კატეგორიების მიხედვით, იმის გათვალისწინებით, თუ რამდენად მყიფეა მათი ეკრანი. ჯახ-ჯუხ! ჯახ-ჯუხ! ...და გავანგრიეთ ეკრანი! ხო, თვალს დაგვაკლდა. სადღაც მინუს 6-8 გაგვიხდა , ვერაფერსაც ვერ ვხედავთ. რაღაც ბუნდოვნად ფიგურები, სილუეტები იკვეთება, ვჭუტავთ თვალებს, ვიძაბებით და შედეგი იგივეა : ატკივებული თავი და ამ შემთხვევაში, არამარტო თავი, თვალებიც.

სიღრმე არის უმთავრესი, რაც აკლია თანამედროვე ქართულ ფილმებს. რაში მდგომარეობს სიღრმე? ეს ერთი სიტყვა საკმაოდ ბევრ დანაკლისს აერთიანებს, რომლებიც შეგვიძლია თამამად ჩამოვთვალოთ. ანუ, რა გვაკლია: თემატური მრავალფეროვნება. იმ ორ-სამ თითზე ჩამოსათვლელი თემების ცოდნა მაინც, გათავისება, და არა მაყურებლისთვის ზედაპირულად მიწოდება, რაც ამ კონკრეტული თემისა და ფილმის მოქმედი გმირებისადმი გულგრილობას იწვევს.

რეალობა, ბუნებრიობა, უშუალობა – როგორც მსახიობის, ისევე გარემოსი, ცალკეული კადრის, კომპოზიციის.სულ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს მსახიობები ზედმეტად არიან საკუთარი გარეგნობით დაინტერესებულები, მუდმივად გრძნობენ კამერას. ზედმეტად აკონტროლებენ მიმიკებს – იქნება ეს გამოხატული შებოჭილი თუ გადაჭარბებული თამაშით. კადრი კი ზედმეტად დალაგებული, ზედმეტად სრულყოფილია, ზედმეტად უსიცოცხლო, ზოგჯერ ზედმეტად ლამაზიც.

ახალი სახეები. უბრალოდ მოსაბეზრებელია, თუნდაც საყვარელი, მაგრამ მაინც ერთიდაიგივე მსახიობები, ერთიდაიგივე ტიპაჟები; როცა ზუსტად იცი, აი აქ როგორ გაუხარდებათ, აი იქ როგორ დასევდიანდებიან.

პრობლემური, შენთვის აქამდე უცნობი თემები – ისეთი თემები, რომლებიც აგვაღელვებს, აგვაფორიაქებს, თვალებს გაგვახელინებს, სილას გაგვაწნავს, აზრზე მოგვიყვანს, რეალობას გვაზიარებს; პრობლემები, რომლებიც თურმე აქვეა, შენს გვერდით, შენ კიდევ ვერ ხედავდი; შეიძლება სურვილიც კი ჩაგესახოს შენ, ჰო – პირადად შენ რაიმეს წამოწყების, პირველი ნაბიჯის გადადგმის ამათუიმ პრობლემის მოსაგვარებლად.

ჟესტი, ფრაზა ან ცალკეული სცენა , რომელიც ფილმიდან სასიამოვნო მოგო-

ნებად გაგყვება. მაგრამ სამწუხაროდ გაგყვება ერთი-ორი დღით ან ერთი-ორი საათით. ამ კატეგორიის ფილმებს ახასიათებთ ყურების პროცესით სიამოვნების მიღება, მაგრამ ტიტრების მომენტიდან მოყოლებული – ამ სიამოვნების გაუფერულება და ერთ-ორ დღეში ან ერთ-ორ საათში სრულიად დავიწყება, რასაც მოჰყვება იმედის მომცემი ფილმების დაუფასებლობა, დავიწყება. ეს ყველაფერი გასაგებია, მაგრამ ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა – თუ ეს ყველაფერი ისედაც ცხადია და ამას ყველა ხვდება , ამ ყველაში თვითონ თანამედროვე ქართული კინოს შემქნელებიც ხომ შედიან?

არიან რეჟისორები, რომლებიც ყველაფრის მიუხედავად ქმნიან ფილმებს – ფაქტია, კინოთეატრში რამდენჯერაც არ უნდა წახვიდე, ერთი ქართული ფილმის პოსტერი მაინც არის გამოკრული. ფილმის შექმნა თვითონ გადაღების პროცესის გარეშე შეუძლებელია. გადაღების პროცესში კი რეჟისორის ამპლუაში ყოფნა შეუძლებელია, თუ თავად რეჟისორი არ ტკბება ამ პროცესით.

ანუ, თანამედროვე ქართული კინორეჟისორები არიან ადამიანები, რომლებმაც იციან, რას აკეთებენ, უყვართ თავიანთი პროფესია, ქმნიან ფილმებს და კმაყოფილნი არიან თავიანთი ქმნილებებით. თუ არ მოგვწონს, ეს ჩვენი პრობლემაა. ჩვენ დავდივართ კინოთეტრებში, გვეკარგება დრო, ჩვენვე ვუბიძგებთ ახალი, ერთფეროვანი, ერთ ყალიბში გამოყვანილი და მოგებაზე ორიენტირებული ფილმების თავიდან დატრიალებისკენ.

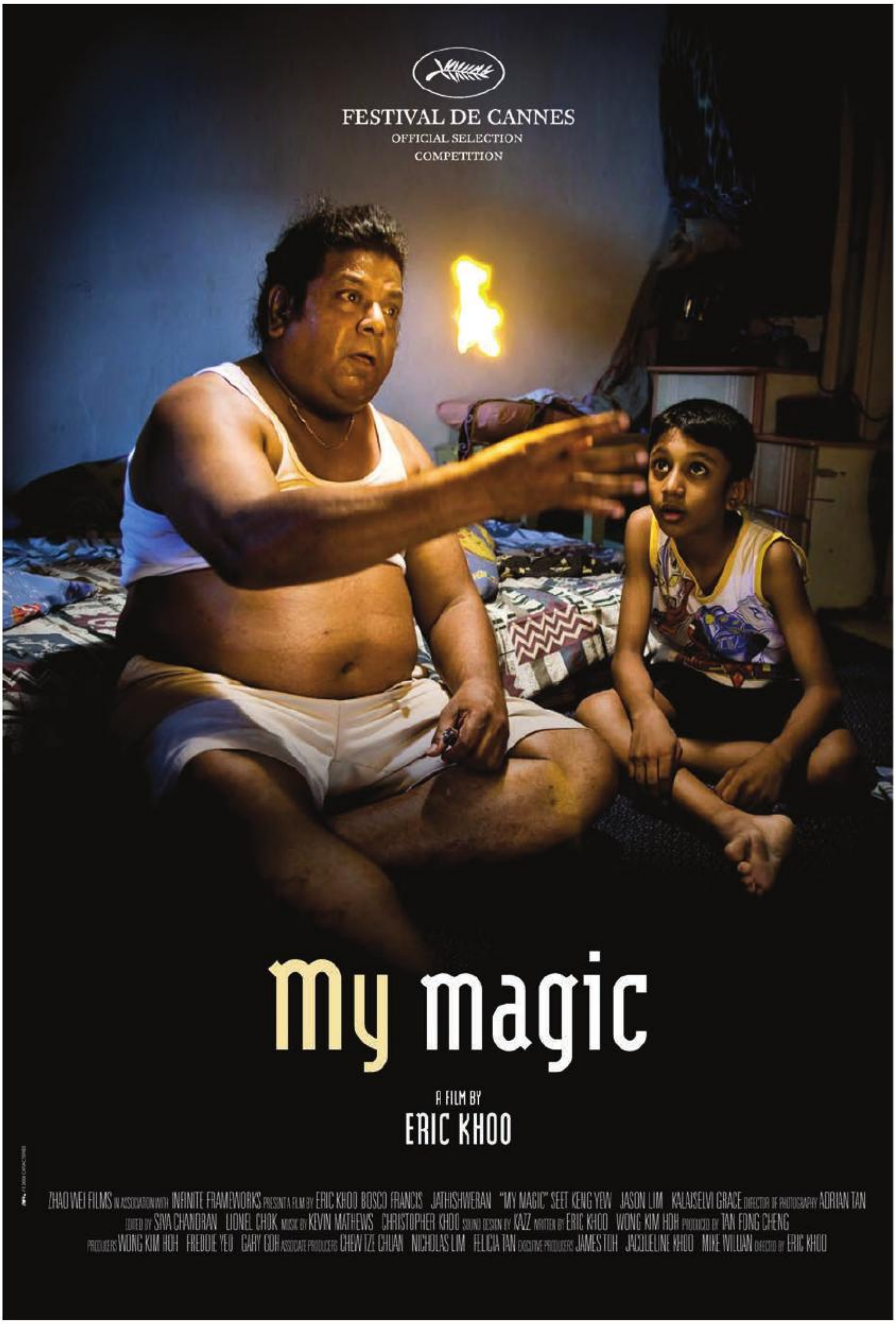
...კომერცია ვახსენე, ფული; ანუ ეს არის პასუხი? ფული აქვთ და იღებენ? და ვისაც ნამდვილად ნიჭი აქვს და ხელისუფლებას არ „უძვრება" (როგორც უმრავლესობის აზრით, თითქმის ყველა თანამედროვე ქართველი კინოინდუსტრიის წარმომადგენელი), ის თამაშგარე და კინოს გარეშე რჩება... თუმცა ეს საბოლოო განაჩენი არ არის. თუ ადამიანი საქართველოში ამ პროფესიას მაინც ირჩევს, ესე იგი, საკუთარ თავში დარწმუნებულია; აქვს შემოქმედებითი სტიმული, სურვილი, რომ ფილმი გადაიღოს. ამიტომ გამორიცხულია, რომ ვერ გადაიღოს ან რაიმე განსაკუთრებულმა ხელი შეუშალოს. ასეთ დროს განსაკუთრებით საჭიროა იღბალი, რომელიც ყველა შემოქმედ და მონდომებულ ადამიანს აქვს. ყოველთვის გამოჩნდება საჭირო ვინმე ან რაიმე, რაც მოქმედების საშუალებას მოგცემს. და აქ რელიგია, მფარველი ანგელოზები, ღმერთი არაფერ შუშია. შესაძლოა არსებობენ უკიდურესად გაუმართლებელი რეჟისორები, მაგრამ ნიჭი ყველაფერს თავის ადგილზე აყენებს. საბოლოოდ, მაინც ასე ხდება.

დეივიდ ლინჩი: „გაცილებით მეტ სიამოვნებას ვიღებ დაბალბიუჯეტიანი ფიმების კეთებით – სტრესი ნაკლებია. მომწონს იდეა, რომ ფილმი თავად არის ილუზია. და ილუზია ნამდვილ ილუზიად რომ ვაქციოთ , ამისთვის არც ისე ბევრი ფულია საჭირო. არის შემთხვევები, როდესაც არ არის არც საშუალება და არც აუცილებლობა, რომ მართლა აგური აგურს დაადო იმისათვის, რომ რაიმე ნაგებობა შექმნა, ამისთვის უბრალო ქაღალდიც საკმარისია."

ყველაფერ ამასთან ერთად დაბალბიუჯეტიან ფილმებს აქვთ ერთგვარი მომხიბვლელობა, სიმყუდროვე, რასაც ოდნავ გაცრეცილი ან დაბინდული გამოსახულება ქმნის.

საბოლოოდ მივედით დასკვნამდე, რომ ერთადერთი, რაც გვაკლია, არის შემოქმედებითი სტიმული. ეს რომ იყოს, უფრო მეტი აქტიური რეჟისორი გვეყოლებოდა და ფილმებსაც უფრო ფართოდ დავახარისხებდით. შემოქმედებითი სტიმულის არქონის მიზეზი კი უამრავი რამ შეიძლება იყოს, ეს მეტისმეტად პირადული საკითხია, ინდივიდუალურია, და პირადულის გარდა, ჩვენს ქვეყანაში განვითარებულ, ან ვერგანვითარებულ უამრავ პროცესს უკავშირდება. ისღა დაგვრჩენია, რომ შევეცადოთ, მოვძებნოთ გზა, რაც ამ სტიმულს გააჩენს. არ გავჩერდეთ ერთ ადგილას, ძებნა გავაგრძელოთ – შეიძლება ის შემთხვევით, რომელიმე ადგილას, ან რომელიმე ადამიანის, საინტერესო პერსონის სახით მოგვევლინოს, რომელიც შემთხვევით რამე წიგნს ან ფილმს, ან სხვა ადამიანს გაგვაცნობს , და ეს შემოქმედებითი სტიმულის წინაპირობა გახდება.

არ გამოვრიცხავ, რომ ჩვენც არაფრით ვიყოთ განსხვავებულები და ჩვენი ფილმებიც იმავე, უკვე დაჟანგებული ყალიბით იყოს გამომცხვარი, ჩვენზეც დაწერონ სარკასტული, ოდნავ იმედის მომცემი სტატიები ახალგაზრდებმა; მაგრამ სამაგიეროდ დაწერენ, ჩვენ კიდევ გადავიღებთ, ეს ბორბალი კი ამდენ ტრიალს ვერ გაუძლებს და, ადრე იქნება ეს თუ გვიან, გასკდება. **fp**


FESTIVAL DE CANNES
OFFICIAL SELECTION
COMPETITION
My magic
A FILM BY
ERIC KHOO
ZHAO WEI FILMS IN ASSOCIATION WITH INFINITE FRAMEWORKS PRESENT A FILM BY ERIC KHOO BOSCO FRANCIS JATHISHWERAN "MY MAGIC" SEET KENG YEW JASON LIM KALAISELVI GRACE DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY ADRIAN TAN
EDITED BY SIVA CHANDRAN LIONEL CHOK MUSIC BY KEVIN MATHEWS CHRISTOPHER KHOO SOUND DESIGN BY KAZZ WRITTEN BY ERIC KHOO WONG KIM HOH PRODUCED BY TAN FONG CHENG
PRODUCERS WONG KIM HOH FREDDIE YEO GARY GOH ASSOCIATE PRODUCERS CHEW TZE CHUAN NICHOLAS LIM FELICIA TAN EXECUTIVE PRODUCERS JAMES TOH JACQUELINE KHOO MIKE WILUAN DIRECTED BY ERIC KHOO

კადრი ფილმიდან
„ჩემი მაგია“ (მარცხნივ)
„ქუჩის დღეები“

კაპრიზი

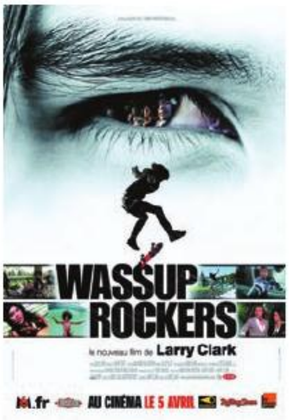
ზაზა ბურჭულაძე

ბოლო დროს ბევრი ალაპარაკდა ქართულ კინოზე. ზოგი აქილიკებს, ზოგიც კბილებით იცავს აქ მიმდინარე პროცესებს. ერთი რამ ცხადია – პროცესი უთუოდ გამოცოცხლდა. მიცვალებულზე აღარ ვსაუბრობთ, რომელზეც, როგორც წესი, ან კარგს ამბობენ, ან – არაფერს. თან, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, მოვიდა და მოდის რეჟისორების ახალი თაობა, რომელიც დროის ადეკვატურ პროდუქტს ქმნის: ხშირად მცირე ბიუჯეტით, გამონაკლის შემთხვევებში კი (რაც წესს სულაც არ ამტკიცებს) – თითქმის სრულიად უბიუჯეტოდაც. რამდენად ხარისხიან ფილმებს იღებენ ისინი, სხვა საქმეა. მთავარია, იღებენ. ეს კი ნამდვილად იძლევა ოპტიმიზმის საფუძველს. ათ სუსტში ერთი კარგიც თუ გამოერია, უკვე დიდი საქმეა. მოულოდნელად გამოერევა ხოლმე კიდეც. ბოლო წლებში საქართველოში რამდენიმე კარგი ქართული ფილმი შეიქმნა. მიაქციეთ ყურადღება, აქ საუბარია ქართველი რეჟისორის მიერ საქართველოში გადაღებულ, და არა უცხოელის მიერ საქართველოში, ან პირიქით – ქართველის მიერ უცხოეთში ნარმოებულ ფილმზე. მათ შორის სამს გამოვყოფდი: ლევან კოღუაშვილის „ქუჩის დღეებს“, ირაკლი ფანიაშვილის „სერგო გოთვერანს“ და სალომე ჯაშის „ბახმაროს“. აქედან პირველი მხატვრულია, მეორე – ფსევდოდოკუმენტური (ანუ დოკუდრამა), მესამე – დოკუმენტური. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ეს ფილმები ხაზგასმულად „არასაპოპკორნე“ პროდუქტია და პირდაპირ სალაროზე არაა ორიენტირებული.

აქვე ვიტყვი, რომ, რადგან კინომცოდნე არ ვარ, არ ვიცი, რამდენად აკმაყოფილებენ ეს ფილმები მსოფლიო კინოსტანდარტებს. ამის დადგენა არცაა ჩემი მიზანი. მათი სხვა ქვეყნების კინოწარმოებებთან შეპირისპირებითა და შეწყვილებით მხოლოდ თითოეული მათგანის სამოყვარულო კრიტიკას ვცდი.

მართალია, ლევან კოღუაშვილის „ქუჩის დღეები“ (2010) საკმაოდ ჩამოუვარდება სინგაპურელი რეჟისორის ერიკ ჰუს კარგ ფილმს „ჩემი მაგია“ (2008), მაგრამ, ძალიან თუ მოვინდომებთ, მათ შორის მსგავსებებსაც აღმოვაჩენთ. ორივე ამ მცირებიუჯეტიანი ფილმის მთავარი გმირი ცხოვრებისგან განადგურებული ადამიანია. გუგა კოტეტიშვილის გმირი – თბილისელი უსაქმური და წამალდამოკიდებული „ჩეკი“, ყველაფერზე მიდის დოზის გამო. ფრენსის ბოსკოს გმირიც – ალკოჰოლიკი ჯადოქარი, ასევე ყველაფერზე მიდის, რომ დათვრეს. ფილმების განმავლობაში ორივე ეს გმირი დამცირებული, დაცინული და გალახულია, ფინალში კი ორივე აუცილებლად კვდება. ასეთია ამ ფილმების დისკურსი, ქართველი ნარკომანისა და სინგაპურელი ალკოჰოლიკის გადარჩენა შეუძლებელია, მათ მომავალი არ აქვთ. ისინი ვეღარ განვითარდებიან და ვეღარც შეიცვლებიან. მათი სავალალო არსებობის ვექტორი ფილმის განმავლობაშივე აღწევს პიკს და წყდება – „პატარა ადამიანის ტრაგედიის“ კლასიკური ვარიანტი. თუმცა აქვე ისიც სათქმელია, რომ ეს შეუძლებლობა „ჩემ მაგიაში“ სიუჟეტური აუცილებლობიდან და შეუქცევადობიდან გამომდინარეობს, „ქუჩის დღეები“ კი ამ მხრივ უფრო პათეტიკური და პლაკატურია. ერიკ ჰუს მელოდრამატული, მაგრამ ფაქიზი ფინალისგან განსხვავებით, კოღუაშვილი უხეშად მორალისტობს. ამის მიუხედავად, „ქუჩის დღეები“ ბოლო დროის ლამის ერთადერთი გამართული და ოსტატურად აწყობილი ქართული მხატვრული ფილმია.

სიმართლე ითქვას, ირაკლი ფანიაშვილის თითქმის უბიუჯეტო „სერგო გოთვერანსა“ (2009) და ლარი კლარკის ხაზგასმულად მცირებიუჯეტიან ფილმს „რაო, როკერებო?“ (2005) არც შესაპირისპირებელი აქვთ რამე და არც საერთო. სულ ისაა, რომ ეს ფსევდოდოკუმენტური ფილმები თინეიჯერი ბიჭების ცხოვრებაზე გვიყვებიან ამბავს. მაშინ როცა აფხაზეთიდან ლტოლვილი სერგო, რომელიც მშობლებთან ერთად ცხოვრობს გაღლეტილ სახლში, ხან მამამისის ფეხის პროთეზით თამაშობს, ხან საზღვარზე გადასაყვან ტრასაზე ჩავლილ, მოპარულ თუ დაყაჩაღებულ ავტომანქანებს უყურებს, ხან კიდევ ნაგავსაყრელში ნაპოვნი ჟანგიანი ველოსიპედით სეირნობს ეზოში; ამ დროს მისი თანატოლი და ასევე ღარიბი ოჯახის შვილები, გვატემალელი და სალვადორელი ამერიკელები – ჯონათანი, კიკო და ედი ლოს ანჯელესში სამხრეთ ცენტრალიდან სანტა-მონიკასა და ჰოლივუდში დაეხეტებიან: ხან ავტობუსით უბილეთოდ მგზავრობენ, ხან სკეიტბორდით სრიალებენ, ხანაც მდიდარი გოგონების ყურადღებას მისაქცევად გამომწვევად იქცევიან. მართალია, კლარკის ფილმის სიუჟეტიდან გამომდინარე, დიდი მომავალი არც ამ უკანასკნელთ ელით, თუმცა სერგოს ხვალინდელი დღე მათზე ბევრად უფრო ბნელი და სრულიად ბუნდოვანია. უფრო



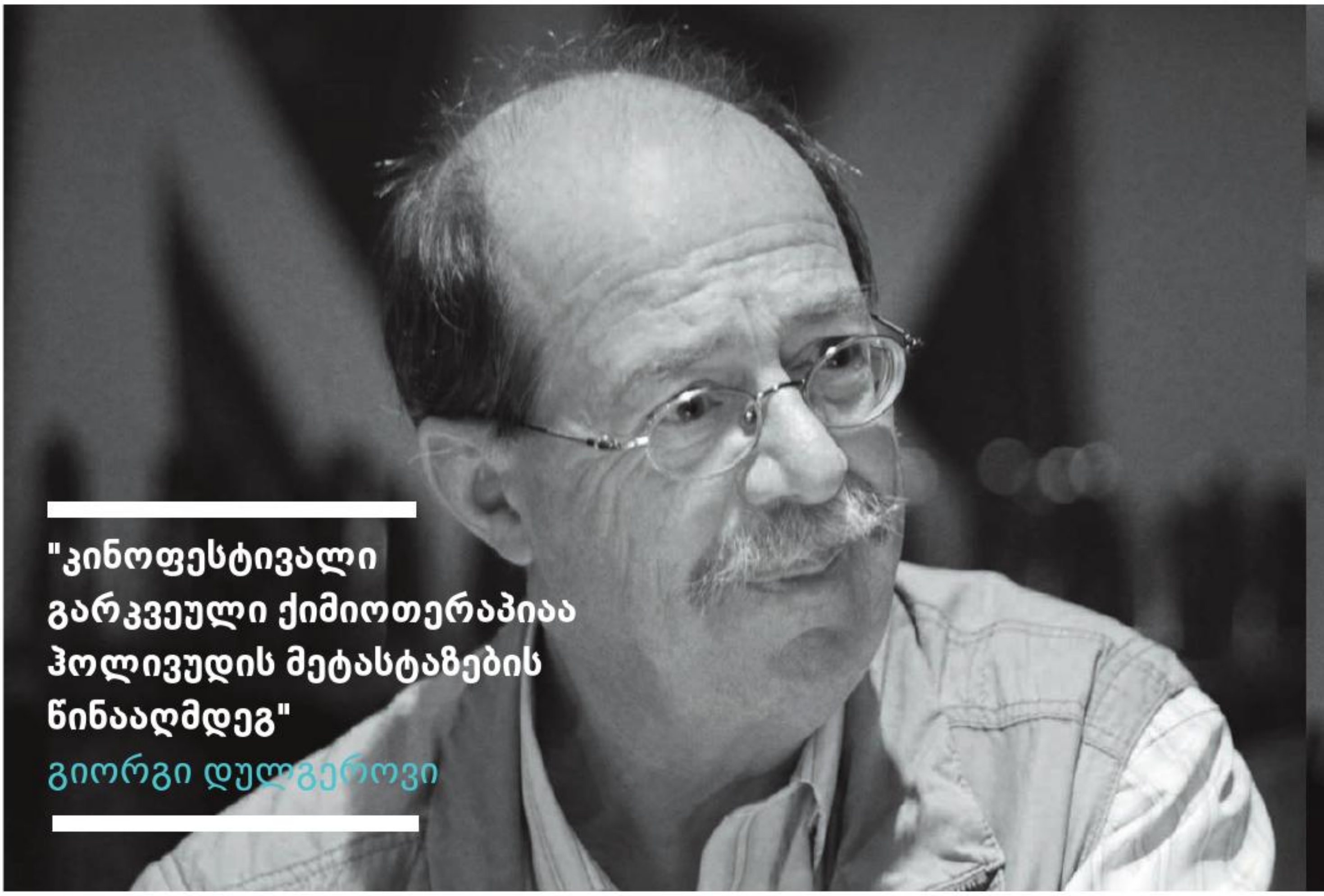
ფილმები:
„რაო როკერებო"
„რუსეთის კიდე"
„ბახმარო"

მეტიც, სერგოს მომავალი აქედანვე გაუფასურებულია. გაუფასურებულია მისი აწმყოც. ყოველ შემთხევაში, არ არსებობს არანაირი ობიექტური პირობა, რომ მის ყოფას მომავალში დაედება ფასი. თავისი ამერიკელი თანატოლებისგან განსხვავებით, რომელთაც თუნდაც გახუნებული და მაინც ფერადი ბავშვობა აქვთ, სერგო მისი ასაკის შესაბამის უდარდელობასა და სილაღეს სრულიად მოკლებულია. მის ორბიტაზე სულ სამი ადამიანი ტრიალებს: ხეიბარი მამა, რომელიც ფინალში უთუოდ კვდება, უსიტყვო დედა, რომელიც მთელ ოჯახს აჭმევს, თუმცა ძნელი მისახვედრია, რის ფასად გამოიმუშავებს იგი ოჯახის დასაპურებელი პურის ფულს, და შეშლილი ბაბუა, რომელიც ახირებული ნეიროლინგვისტივით სერგოს უცნაურ ფსიქოთერაპიულ სეანსებს უტარებს უსასრულოდ, თან მექანიკური თოჯინასავით ჩაუხვევია: „გოთორანი სერგო, გოთორანი!". მართალია, „სერგო" თეთრი ძაფებით შეკერილი ფილმია სოციალური დრამის პრეტენზიით, თუმცა მთელი ხიბლიც სწორედ ამ თეთრ ძაფებშია. ტექნიკური ხარვეზებისა და ლაფსუსების მიუხედავად, ძნელია, ამ მოკლემეტრაჟიანმა ფილმმა გულგრილი დაგტოვოს. რაოდენ პარადოქსულადაც უნდა ჟღერდეს, მოცემულ შემთხვევაში სწორედ ხარვეზი განსაზღვრავს ხარისხს.

სალომე ჯაშის „ბახმარო" (2011) და პოლონელი კინოდოკუმენტალისტის მიხალ მარჟაკის „რუსეთის კიდე" (2010) თავის თავში ჩაკეტილ, თვითკმარ სივრცეებსა და მათ ბინადრებზე მოგვითხრობენ. როგორც უნდა მოვინდომოთ, ძალიან გაგვიჭირდება მათ შორის მეტობის ნიშნის დასმა რომელიმეს სასარგებლოდ. ორივე იმდენად ოსტატური ნამუშევარია, რომ ობიექტური კრიტერიუმებით მსჯელობა მოცემულ შემთხვევაში არ გამოგადგება, სუბიექტურად თუღა ამჯობინებ ერთს მეორეს. ამ მხრივ აქ ყველაფერი წესრიგშია – ორივე თანაბრად ძლიერი და უხარვეზო ფილმია. „რუსეთის კიდის" მთავარი გმირი, 19 წლის ალექსეი, რუსეთის ჩრდილოეთის ერთ-ერთ სასაზღვრო ნაწილშია გაწვეული. მის გარდა, საგუშაგოზე კიდევ ექვსი ჯარისკაცია. ფილმის განმავლობაში, მათი ნელ-ნელა და აქცენტირების გარეშე გახსნილი ხასიათებიდან გამომდინარე, ირკვევა, რომ მათთვის სამხედრო სამსახურში ყოფნა უფრო ადვილია, თუნდაც ეს სამსახური უკიდეგანო და უსასრულო თოვლში ქინძისთავივით ჩაკარგულ საგუშაგოში ჯდომას გულისხმობდეს, ვიდრე ადამიანთა გვერდით დაბრუნება. „ნამდვილ" სამყაროში დაბრუნებას გამორიცხავს „ბახმაროც". კიდევ მეტი, ჯაშის ფილმი კოლექტიური უიმედობის განცდის ილუსტრაციაა. შენობა „ბახმარო" მათი ბინადრებისთვის იმდენად თვითკმარია, რომ იგი თითქმის სრულიად გამორიცხავს გარე სამყაროს არსებობას. მისი ბინადრები, თითქოს ნამდვილი ადამიანები კი არა, ადამიანის მსგავსი არსებები არიან, რომელთა დარდის გაზიარება მაყურებლისთვის თითქმის შეუძლებელია. რამდენადაც ამ არსებათაგან გარსიღაა დარჩენილი, შინაგანად კი სრულიად გამოფიტულები არიან. ჯაშის და მარჟაკის ფილმები არა იმდენად ადამიანებზე, არამედ ფანტომურობის ზღვარზე მყოფ ქრონოტოპოსებზე უფრო გვიყვება; რომლებიც თითქოს, ცოტაც და, გაქრებიან. კერძოდ – საგუშაგოს თოვლი დაფარავს, „ბახმაროს" კი საკუთარი სიცარიელე შეისრუტავს და შთანთქავს.

დაბოლოს, რამდენად შეუძლია ამ მცირე ექსკურსს თანამედროვე ქართულ კინოზე შთაბეჭდილების შექმნა, არ ვიცი. ზემოხსენებული ფილმების შეწყვილება ჩემი კაპრიზი უფროა. მხოლოდ ვიცი, რომ პროცესი მიდის. და რაც მეტი ქართული კინო იწარმოება, საქმისთვის მით უკეთესი. საქმეს კი, როგორც იტყვიან, ოსტატის ეშინია. fp

სპეციალური
რეპორტაჟი



"კინოფესტივალი გარკვეული ქიმიოთერაპიაა ჰოლივუდის მეტასტაზების წინააღმდეგ"

გიორგი დულგეროვი

საავტორო კინოს ბათუმის მეექვსე საერთაშორისო კინოფესტივალის მხატვრული ფილმების სექციის ჟიურის თავმჯდომარე, ბულგარელი რეჟისორი გიორგი დულგეროვი ცოტათი „ჩვენიანია": სწავლობდა მოსკოვის საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში; კარგად იცნობს ქართულ კინოს; განსაკუთრებით უყვარს ალექსანდრე რეხვიაშვილის, ირაკლი კვირიკაძის, ოთარ იოსელიანის, დიტო ცინცაძის ფილმები. მიაჩნია, რომ ბათუმის არტ--ჰაუზის კინოფესტივალი, სწორი მიდგომისა და ნორმალური დაფინანსების პირობებში, მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენად იქცევა კავკასიაში. მასთან საუბარი სწორედ საფესტივალო კონტექსტის გათვალისწინებით დავიწყეთ.

fp არ მიგაჩნიათ, რომ ბათუმის კინოფესტივალის დასახელებაში სიტყვა „საავტორო" ოდნავ პრეტენზიულად ჟღერს. სინამდვილეში კინოფესტივალზე მაყურებელი ძირითადად საავტორო კინოს ნიმუშებს ეცნობა.

– ფესტივალის სახელწოდებაში განსაზღვრება „საავტორო კინო" მნიშვნელოვან დატვირთვას ატარებს. ბათუმში ჩვენ ვნახეთ ბევრი საინტერესო ფილმი, რომელიც გაბატონებული და წამლეკავი მეინსტრიმის წინააღმდეგაა მიმართული და ამის შესახებ ფესტივალის გახსნის დღეს დიდმა რეჟისორმა, ოთარ იოსელიანმაც იმსჯელა.

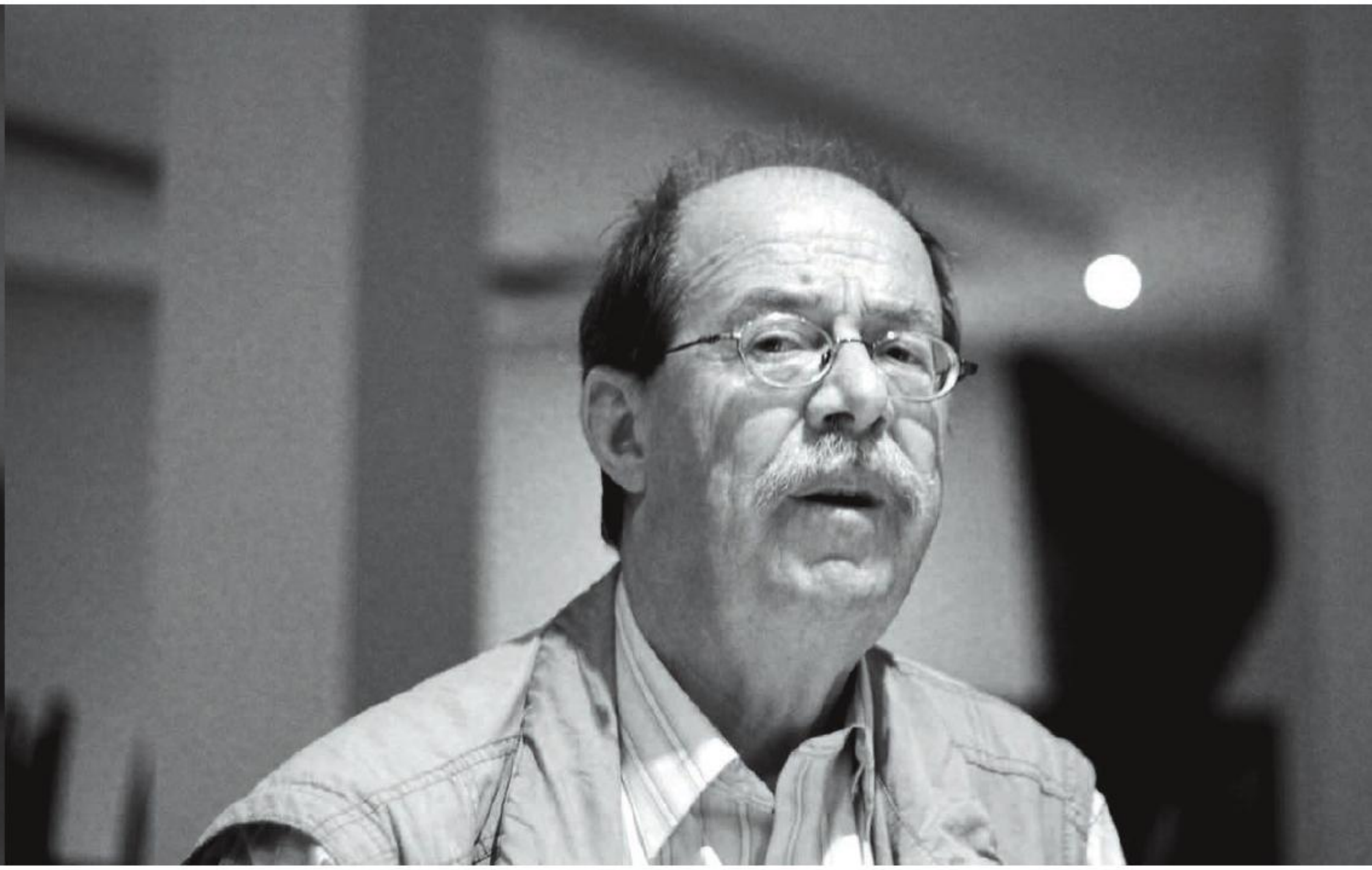
თუმცა, სხვა ფესტივალებსაც აქვთ საავტორო ფილმების აღმოჩენის პრეტენზია.

რას ვიზამთ, ეს კინოს გადარჩენის ერთადერთი საშუალებაა, და ეს გარკვეულ ღირსებას მატებს ჯერ კიდევ გამოუცდელ ბათუმის კინოფეტივალს. შეცდომებსა და არაორგანიზებულობას დიდ და გამოცდილ ფესტივალებზეც ხშირად წააწყდებით. მთავარია ატმოსფეროს შექმნა, საინტერესო ფილმები, მაყურებლის ინტერესი, შეხვედრები და დისკუსიები.

fp მიგაჩნიათ, რომ ბათუმის კინოფესტივალს კარგი პუბლიკა ჰყავდა?

– არ აქვს მნიშვნელობა, რას იტყვის მაყურებელი შემდეგ. უკვე ის ფაქტი, რომ დარბაზი ხშირად სავსე, ხოლო მაყურებლის რეაქცია – ზუსტი და ცოცხალი, ამაზე მეტყველებს. გარდა ამისა, კინოს საკუთარი ანბანი აქვს. კინოფესტივალები ხშირად იმიტომაც იმართება, რომ მაყურებელს „კინოს ანბანი" შეასწავლოს. და ეს კარგი გაგებით საგანმანათლებლო ფუნქციაა. ამ შემთხვევაში,

ფოტო: ნიკოლოზ მდივანი



მხოლოდ სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმების ჟიურის სახელით ვლაპარაკობ, რადგან არ მინახავს დოკუმენტური და მოკლემეტრაჟიანი ფილმები.

fp უნდა შეინარჩუნოს თუ არა ბათუმის კინოფესტივალმა გარკვეული კამერული ატმოსფერო, და ევროპული ფილმების ფესტივალად დარჩეს? თუ უმჯობესია საზღვრებისა და გეოგრაფიის გაფართოება?

– კარგი იქნება თუ მომავალშიც, ისევე როგორც წლევანდელ ფესტივალზე, შესაძლებელი იქნება მაყურებელმა აღმოსავლური, ირანული და თურქული ფილმები ნახოს. სიმართლე გითხრათ, ირანელი რეჟისორის, ვაჰიდ მუსაიანის „გოლჩერეჰი" უფრო იდეურადაა საინტერესო, ვიდრე რეჟისორული თვალსაზრისით. მომეწონა ჩეხი რეჟისორის, მარტინ სულიკის "ბოშა"; ძალიან კარგი, ჭკვიანური და სოციალურად ზუსტი ფილმია. ორგანულადაა მორგებული „ჰამლეტის" კონსტრუქციაც. ბოშათა ცხოვრების რეალიზმი და თანამედროვე სოციალური დრამაა, გარკვეული თვალსაზრისით სიურეალისტურია და მოულოდნელი ფინალით მთავრდება – მოასფალტებულ ქუჩაზე სირაქლემის გამოჩენით. ამაზე ვიხუმრეთ კიდეც, რომ ფინალში ფორტინბრასი გამოჩნდა... მომეწონა კარგად გადაღებული, ოდნავ დამცინავი და უფრო მეტად სასტიკი ფილმი „ლურჯი კოდი", რომელშიც რეჟისორის ოსტატობა და ოპერატორის კარგი ნამუშევარი იგრძნობა. ურსულა ანტონიაკი ძალიან კარგი რეჟისორია და, სხვათა შორის, მისი პირველი ფილმი გასულ წელს დააჯილდოვეს კიდეც ბათუმის ფესტივალზე გრან პრით. მნიშვნელოვანი აღმოჩენა იყო ფრანგი პასკალ რაბატეს „არდადეგები ზღვაზე", რომელმაც ჟაკ ტატის ირონიული და პოეტური სულისკვეთება გამახსენა.

fp ცოტა ხნით წინა ეპოქაში გადავინაცვლოთ; კერძოდ 90-იანი წლების პოსტსაბჭოთა და აღმოსვლეთ ევროპულ კინოში. ძალიან დიდი და მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა. რას ფიქრობთ, დროთა კავშირი საბოლოოდ დაირღვა?

– საინტერესო შედარებაა! ცხადია, დროთა კავშირი კინოშიც დაიღვა, ბერლინის კედელის დანგრევისა და საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ... უნგრული კინოს გამოკლებით. ცვლილებები დრამატულად აისახა პოლონურ, ჩეხურ, ბულგარულ კინოზე. საქართველოშიც რთული პოლიტიკური და

ფესტივალის სახელწოდება – "საავტორო კინო" მნიშვნელოვან დატვირთვას ატარებს; ბათუმში ბევრი საინტერესო საავტორო ფილმი ვნახეთ

სოციალური მოვლენები მოხდა. და მაინც, ჩვენს ქვეყნებში „დროთა კავშირის“ დარღვევის მიზეზი თაობათა შორის კულტურული კავშირის მოულოდნელი გაწყვეტა გახდა. ეს მხოლოდ ფინანსური და პოლიტიკური კრიზისის მიზეზით არ მომხდარა; არსებობს რაღაც შინაგანი, ეგზისტენციური მიზეზებიც, რაც აღმოსავლეთი ევროპისა და პოსტსაბჭოთა სივრცის სოციალურ და ფსიქოლოგიურ გარდაქმნას უკავშირდება. როდესაც ახალგაზრდა თაობა წარსულთან კავშირს კი არ წყვეტს, არამედ ორგანულად ენაცვლება მამების თაობას, ეს ნორმალური, თანაარსებობის პროცესია – როცა წარსულიც, აწმყოც და მომავალიც ერთდროულად არსებობს. მაგრამ აღმოსავლეთი ევროპისა და პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში ასე არ მოხდა.

fp მაშინ როგორ ახსნით რუმინული კინოს ფენომენს. მათაც გაიარეს ნგრევის, ანუ თაობათა კავშირის გაწყვეტის დრამა, თუმცა ახლა ლამის კინორენესანსი აქვთ.

– ეს დიალექტიკის კანონს უფრო ჰგავს – უარყოფის უარყოფას. კედლებისა და საზღვრების ნგრევის შემდეგ რუმინეთში მოულოდნელად გამოჩნდა ჭკვიანი და გემოვნებიანი კულტურის მინისტრი, რომელმაც ახალგაზრდა რეჟისორებს ფული და შესაძლებლობა მისცა, გადაეღოთ, რაც სურდათ. მოგვიანებით, ბუნებრივი სელექციის შედეგად ნიჭიერები გადარჩნენ. ასე გაჩნდნენ კრისტიან პუიუ თავისი სახელოვანი დრამატული აბსურდით „ბატონ ლაზარესკუს სიკვდილი“, ფლორიან შერბანის სოციალური ჟღერადობის „როცა მინდა ვუსტვენ“, და ბოლოს კრისტიან მუნჯიუ, რომელმაც კანის კინოფესტივალის მთავარი პრიზი მოიპოვა.

fp რაც შეეხება თქვენს მშობლიურ ბულგარულ კინოს...

– ბუგლგარეთში რამდენიმე წლის წინათ მიიღეს კანონი ქველმოქმედების და დაფინანსების შესახებ, რამაც ოდნავ გამოაცოცხლა სიტუაცია. ახალგაზრდა რეჟისორები უფრო ნაკლები თავგანწირვითა და მეტი რეკლამით ცდილობენ თავის დამკვიდრებას, მაგრამ ესეც რეალობის გამოძახილია. მაგალითად, ძალიან საინტერესო ფილმებს იღებს კამენ კალევი, რომლის ფილმი გასულ წელს კანში აჩვენეს. აღსანიშნავია იადვიგა ტრიფონოვას „წერილი ამერიკაში“ – შესანიშნავი, პოეტური ფილმი. ივან ჩერკელოვი „შეხვეული ნაძვის ხე“ კარლოვი ვარისა და სან-სებატიანის კინოფეტივალების პრიზებით დაჯილდოვდა. თავად სოფიაში ყოველწლიური კინოფესტივალი ტარდება, რომელიც ევროპული ფესტივალების ასოციაციის წევრია; და რაც მთავარია, ჯერ კიდევ არსებობს მაყურებელი, რომელიც არტ-ჰაუზის ფილმებს უყურებს.

fp თქვენ 60-იან წლებში მოსკოვის საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში სწავლობდით და მეტ-ნაკლებად იცნობთ ქართულ კინოს...

– დიახ, ჩემთან ერთად სწავლობდნენ ვახტანგ მიქელაძე, ირაკლი კვირიკაძე, ალექსანდრე რეხვიაშვილი... ხშირად ჩამოდიოდა ოთარ იოსელიანიც, რომელიც უკვე მოკლემეტრაჟიან ფილმებს იღებდა. თუნდაც გიორგი დანელია, რომლის დრამატულმა კომედიებმა ჩემზეც იქონია გავლენა. აღარაფერს ვამბობს თენგიზ აბულაძისა და რეზო ჩხეიძის ფილმებზე. უკვე საბჭოთა კავშირის დანგრევის შემდეგ დიდი ხნის განმავლობაში არაფერი მესმოდა, თუმცა ვიცოდი, რომ ნგრევის და კრიზისის ფონზე კინოწარმოება საერთოდ გაჩერდა, ისევე როგორც ბევრ პოსტსაბჭოთა ქვეყანაში. დაახლოებით 15 წლის წინათ ბათუმში ჩამოვედი და თავად ვიგრძენი კრიზისის „გემო“. დროთა განმავლობაში ბევრი რამ შეიცვალა, თუმცა 90-იანი წლებიდან მეხსიერებაში დამრჩა საინტრესო ფილმები – გიორგი ხაინდრავას „ოცნებათა სასაფლაო“, ხოლო მოგვიანებით ნანა ჯორჯაძის „27 დაკარგული კოცნა“. საერთოდ, საქართველოში ისეთი დიდი და ძლიერი კინოსკოლა არსებობდა, რომ შეუძლებელია, ასე უცებ დაკარგულიყო ყველაფერი. გასულ წელს ვისბადენის კინოფესტივალზე ვნახე თემურ ბუტიკაშვილის შესანიშნავი სოციალური, ტრაგი-კომიკური ფილმი; ასევე მომეწონა გიორგი ოვაშვილის „გაღმა ნაპირზე“. წელს კარლოვი ვარში აჩვენეს ქეთი მაჭავარიანის „მარილივით თეთრი“, რომელიც პირველად ბათუმის კინოფეტივალზე, დახურვის დღეს ვნახე.

fp არაფერს ამბობთ საკუთარ შემოქმედებასა და ფილმებზე? თქვენი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ფილმი „ლედი ზიი“, 2007 წელს წარდგენილი იყო ევროპული კინოაკადემის ნომინაციაში..

– დიახ, ამ ფილმს გარკვეული წარმატება ჰქონდა. ამის გარდა, სარაევოს საერთაშორისო კინოფესტივალზე მთავარი პრიზი მიიღო. 90-იან წლებში გადაღებული ფილმისთვის „ბანაკი“ ბერლინის კინოფესტივალზე „ვერცხლის დათვი“ გადმომცეს. ამჟამად კი ახალი ფილმის სცენარზე ვმუშაობ.

fp რას იტყვით საავტორო კინოსა და ჰოლივუდის მუდმივ დაპირისპირებაზე. ესეც დიალექტიკა ხომ არ არის?

– პირდაპირ გეტყვით, რომ ჰოლივუდთან ბრძოლა უაზრობაა. ეს არის კიბო, რომლის წინააღმდეგ ჯერ არ არსებობს წამალი. ერთგვარი „ქიმიოთერაპიის“ როლს მხოლოდ საფესტივალო კინო ასრულებს, რომლის სანახავად მაინც დადის მაყურებელი. როგორც საფესტივალო, ან საავტორო კინო ბევრს ვერაფერს დააკლებს ჰოლივუდს, ასევეა პირიქით – ვერც ამერიკულ კინო დაასამარებს არტ-ჰაუზს. და ამ თვალსაზრისით, საინტრესო იქნება ბათუმის ფესტივალის მომავალი, რომელსაც განვითარებას და წარმატებას ვუსურვებ! ისევე როგორც – თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალ „პრომეთეს“, რომელშიც რამდენჯერმე მივიღე მონაწილეობა.

დავით ბუხრიკიძე

კინო-ფანჯარა ევროპის მხარეს

მარიონ დორინგი

როდესაც საშობაოდ მორთულ ტალინში გასული წლის დეკემბერში ევროპული კინოაკადემიის (European Film Academy) დაჯილდოვების ცერემონია გაიმართა, სიმართლე გითხრათ, ცოტა შემშურდა. პირველად პოსტსაბჭოთა სივრცეში ევროპულმა კინოაკადემიამ თამამად შემოაბიჯა, თუმცა – არცთუ დიდი კინემატოგრაფიული ტრადიციების ქვეყანაში... და ეს ნიშნავს, რომ საერთაშორისო, სოციალური თუ პოლიტიკური ფაქტორები გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე საკუთრივ კინემატოგრაფიულ-კულტურული კონტექსტი.

ბათუმის საავტორო კინოს საერთაშორისო ფესტივალს, საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის მოწვევით, ცნობილი გერმანელი პროდუსერი, რეჟისორი და ევროპული კინოაკადემიის საბჭოს წევრი, მარიონ დორინგიც სტუმრობდა. მან, გარკვეული თვალსაზრისით, შეარბილა ჩვენი სკეფსისი და დაგვაიმედა, რომ ევროპული კინოაკადემია ჩვენგან არცთუ შორსაა და რომ, შესაძლოა, უახლოეს მომავალში კინოაკადემიის დაჯილდოების ცერემონიის გამართვის (იგი ყოველი წლის დეკემბერში ტარდება) პატივი საქართველოსაც ერგოს. ქალბატონ მარიონ დორინგის მოსაზრებები თანამედროვე ევროპული კინოს ტენდენციებისა და ზოგადად კინოაკადემიის მუშაობის პრინციპის შესახებ მკითხველისთვისაც მნიშვნელოვნად გვეჩვენება.

ფოტო: ნიკოლოზ მღვდანი

ევროპული კინოაკადემიის აღქმა ფართოა და არ ექვემდებარება გარკვეულ გეოგრაფიულ და პოლიტიკურ საზღვრებსა და კონიუნქტურას

fp როგორ შეაფასებდით ევროპული კინოს აკადემიის მუშაობას უკვე ისტორიული გადასახედიდან? რა მნიშვნელობა ჰქონდა თავად კინოაკადემიის დაარსებას?

– განვლილი წლების შემდეგ შეგვიძლია, რომ გარკვეული შეფასებები გავაკეთოთ. 1989 წელს დიდი ევროპელი რეჟისორები – ჟან-ლუკ გოდარი, ინგმარ ბერგმანი, ბერნარდო ბერტოლუჩი, იშტვან საბო და სხვები ბერლინის ერთ-ერთ სასტუმროში შეიკრიბნენ და გადაწყვიტეს ევროპული კინოაკადემიის დაარსება. ეს, ცხადია, მაშინდელ პოლიტიკურ მოვლენებს უკავშირდებოდა. დაინგრა ბერლინის კედელი, აღარ არსებობდა იდეოლოგიური ბარიერები, აღმოსავლეთ-დასავლეთ ევროპის პოლიტიკური საზღვრებიც გაუქმდა. ამდენად, დღის წესრიგში დადგა ევროპული კინოს შემდგომი განვითარება და ახალი გზების ძიების აუცილებლობა.

fp ეს ერთგვარი ალტერნატივა იყო ჰოლივუდის ფილმების წინააღმდეგ; უფრო ზუსტად, ევროპული კინოაკადემიის დაარსებაში ერთგვარი თვითგადარჩენის ინსტინქტი იგულისხმებოდა?

– რასაკვირველია, ერთ-ერთი მიზეზი ესეც იყო. როცა კინოაკადემია 40 ცნობილი რეჟისორით და დაახლოებით 2500 წევრით ცდილობს, დაეხმაროს ევროპულ კინოს, ეს სრულიად გასაგები ჟესტია. ჰოლივუდისა და ევროპული კინემატოგრაფის დაპირისპირება მითოლოგიის მიღმა უფრო კონკრეტულ ქმედებას გულისხმობდა: განსხვავებული კულტურის, ტრადიციებისა და საავტორო კინოს წახალისებას, ახალგაზრდა რეჟისორების აღმოჩენას, საერთო-ევროპული კინემატოგრაფიული სივრცის შექმნას და ა.შ.

fp ხომ არ ახდენენ გავლენას ევროპის დიდი კინემატოგრაფიული ქვეყნები პატარა ქვეყნებზე, ანუ ხომ არ არსებობს საშიშროება, რომ ეს გავლენა კინემატოგრაფიულ ჩარჩოებს გასცდეს და უფრო პოლიტიკურ-დომინანტური მნიშვნელობა შეიძინოს.

– ევროპულ კინოაკდემიაში ფილმების დაახლოებით ერთ მესამედს დასავლეთის დიდი ქვეყნები (საფრანგეთი, გერმანია, ინგლისი, ესპანეთი, იტალია...) წარადგენენ, ხოლო დანარჩენი ორი მესამედი პატარა ქვეყნებსა და აღმოსავლეთ ევროპაზე მოდის. ასე რომ, არანაირი დომინანტური გავლენა არ არსებობს. დიდი ყურადღება ეთმობა, რომ ეს ბალანსი არ დაირღვეს პატარა ქვეყნების საზიანოდ. ჩვენ არა მარტო დიდ კინოფესტივალებთან ვთანამშრომლობთ, არამედ პატარა და შედარებით უცნობ ფესტივალებთანაც. ბათუმში ჩვენი სტუმრობის ერთ-ერთი მიზეზი ესეცაა. გავეცნოთ ფესტივალს და ბევრი ახალი რამ შევისწავლოთ. პირველ რიგში, უფრო ახლოს გავეცნოთ ახალ ქართული კინოს, შევხვდეთ ქართველ კინემატოგრაფისტებს და ახალგაზრდა თაობის რეჟისორებს.

fp არსებობს დიდი და ცნობილი კინოფესტივალები - კანი, ვენეცია, ბერლინი, სან-სებასტიანი და, პარალელურად, უამრავი პატრა ფესტივალი, რომელთა გავლენა შეუდარებლად მცირეა. ადვილი შესაძლებელია, ევროპულ კინოაკადემიას მხედველობიდან გამორჩეს ბევრი რამ...

– ეს საშიშროება ყოველთვის არსებობს, მაგრამ ჩვენთვის მნიშვნელოვანია პატარა და შედარებით უცნობ ფესტივალებთან თანამშრომლობა, რომლებზეც, შესაძლოა, უცნობი ბრილიანტები აღმოვაჩინოთ – თუნდაც ბათუმში. ჩვენ გვქონდა კარგი ურთიერთობა თბილისის საერთაშორისო ფესტივალთანაც, სადაც ბევრ ცნობილ თუ შედარებით უცნობ ქართველ კინემატოგრაფისტს შევხვდით. ამჯერად შევხვდით აჭარის კულტურის მინისტრს, რომელიც ბათუმის კინოფესტივალს მხარს უჭერს და რომლისგანაც ბევრი სიახლე შევიტყვეთ.

fp თუ შეგიძლიათ გაიხსენოთ ქართული ფილმები, რომლებიც ევროპული კინოაკადემიის გამარჯვებულები არიან ან დაჯილდოების ნომინაციებში მოხვდნენ.

– რასაკვირველია, კარგად მახსოვს გამარჯვებული ქართული ფილმები. მაგალითად, ნინო კირთაძის დოკუმენტური ფილმი, ან დიტო ცინცაძის „გასროლის შიში„. ნომინაციებში მოხვდა ნანა ჯორჯაძისა და გელა ბაბლუანის ფილმები.

fp მას შემდეგ, რაც ტალინში 2010 წელს კინოაკადემიის დაჯილდოების ცერემონია გაიმართა, რამდენად არსესებობს შანსი, რომ იგივე პატივი სხვა პოსტსაბჭოთა ქვეყნებსაც ერგოთ; მაგალითად, უკრაინას, საქართველოს ან მოლდოვას?

– ტალინის საღამო ნამდვილად შესანიშნავი მაგალითი იყო ამის დასადასტურებლად...

fp თუმცა არსებობს ერთი მნიშვნელოვანი ნიუანსი. ჩემს მიერ დასახელებული ქვეყნები არ გახლავთ ევროკავშირის წევრი ქვეყნები და ეს დაჯილდოების გამართვის შემაფერხებელი გარემოება შეიძლება გახდეს.

– ჩვენთვის არანაირი მნიშვნელობა არ აქვს, ქვეყანა პატარაა თუ დიდი, არის თუ არა იგი ევროკავშირის წევრი. ევროპული კინოაკადემიის აღქმა გაცილებით ფართოა და არ ექვემდებარება გარკვეულ გეოგრაფიულ და პოლიტიკურ საზღვრებსა და კონიუნქტურას. ეს უმთავრესი პრინციპია. როცა გასულ წელს, ზამთარში ტალინში ჩატარდა საზეიმო ცერემონია, მონაწილენი ოჯახებში დააბინავეს. ეს ძალიან

ემოციური კონტაქტები იყო ტალინის მოქალაქეებთან. მათი ცხოვრებისა და კულტურის გასაცნობად. თუ თქვენს საოცარ სტრუმართმოყვარეობას და ტრადიციებს გავითვალისწინებთ, ადვილად შეიძლება ევროპული კინოაკადმიის დაჯილდოების ცერემონია თბილისშიც გაიმართოს.

fp რა პრინციპით ხელმძღვანელობს ევროპული კინოაკდემიის კომისია ფილმების შეფასებისას და განსხვავდება თუ არა იგი „ოსკარის" შესარჩევი კომისიის მუშაობისგან?

– თავიდან ფილმებს ეროვნული კომისიები წარადგენდენ, თუმცა ეს უფრო სუბიექტურად მეჩვენება. ამჟამად სრულიად სხვა პრინციპით ვმუშაობთ. ფილმებს არჩევს ინტერნაციონალური ჟიური, რომელიც საერთაშორისო ფესტივალებზე წარდგენილ ფილმებს გარკვეული მხატვრული კრიტერიუმების მიხედვით უდგება: პირველ რიგში, უმთავრესია ვადების დაცვა. ფილმი პირველ ივლისამდე უნდა იყოს გადაღებული და აუცილებლად ნაჩვენები რომელიმე ევროპულ კინოფესტივალზე.

fp რა პერიოდით ირჩევენ ევროპული კინოაკადემიის კომისიის წევრებს – ყოველ წელს თუ გარკვეული ვადით?

– კომისია ყოველწლიურია და წევრებს გარკვეული პრინციპების დაცვით ირჩვენ. ნებისმიერ შემთხვევაში, ეს ცოცხალი პროცესია და კომისია ცდილობს, იყოს არა მხოლოდ შემფასებელი, არამედ მონაწილეც. ეს ჩვენთვის ძალიან მნიშვნელოვანია.

fp არ ფიქრობთ, რომ მედიისა და ტელევიზიის გავლენა „ევროპული ოსკარის„ გაშუქებისას აუცილებლად უნდა გაიზარდოს. მაგალითად, დაჯილდოების ცერემონიის ტრანსლაცია უფრო მეტ ქვეყანაში გადაიცეს. „ოსკარის" ცერემონია ყოველ წელს პირდაპირ ეთერში გადაიცემა, არადა ევროაკადემიის დაჯილდოების ცერემონიით საქართველოში არც ერთი სატელევიზიო არხი, კერძო თუ საზოგადოებრივი, არ არის დაინტერესებული.

– ეს მხოლოდ ჩვენი პრობლემა არ არის. იმისათვის, რომ ევროპული აკადემიის დაჯილდოვება თვენთან პირდაპირ ეთერში გადაიცეს, საზოგადოებრივმა მაუწყებელმა და კინოცენტრმა ევროპულ კინოაკადემიას უნდა მიმართონ და რეპორტაჟისა და თარგმანის თანხა გადაიხადონ. ეს საკმაოდ მარტივი, მაგრამ სკურპულოზური პროცესია. გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია ევროპული ქვეყნების კინემატოგრაფის ახლოს გაცნობა ჰოლივუდთან მკაცრი კონკურენციის პირობებში.

fp რა პერსპექტივა აქვს ევროპულ კინოაკდემიას და სად გაიმართება დაჯილდოვების მომდევნო ცერემონია?

– 2011 წელს საზეიმო ცერემონია 3 დეკემბერს ბერლინში გაიმართება, 2012 წელს კი პატარა მალტაში. ასე რომ, ევროპული კინოაკადემია უკვე სერიოზულ სამზადისშია.

fp რაც შეეხება მომავალს. რა არის იმისათვის საჭირო, ფინანსური კრიზისის პირობებში ევროპულმა კინომ მიღწევა შეინარჩუნოს და განავითაროს.

– ეს რთული და კომპლექსური საკითხია. მოკლედ გეტყვით: უნდა შეიცვალოს კინოსადმი მიდგომა, უნდა ვიზრუნოთ საავტორო კინოს შენარჩუნებასა და წახალისებაზე, აღმოსავლეთ ევროპის პატარა ქვეყნების უკეთ წარმოჩენისა და მოკლემეტრაჟიანი, დოკუმენტური, საავტორო კინოს დაფინანსების გზების ძიებაზე.

დავით ბუხრიკიძე

ფოტო: ნიკოლოზ მდივანი

ბევრი პროზა, ცოტა პოლიტიკა და პრიზი დამსახურებისთვის

ინტერვიუ დარიუშ მეჰრჯუისთან

საავტორო კინოს ბათუმის მეექვსე საერთაშორისო კინოფესტივალს ცნობილი და პრეტენზიული რეჟისორებიც სტუმრობდნენ. ევროპული კინოს ლაბირინთებში გარკვეული, აწმყოთი მუდამ უკმაყოფილო ოთარ იოსელიანით დაწყებული, ირანული კინოსა და საერთაშორისო მასშტაბით ცნობილი და ჩვენთვის უცნობი რეჟისორით, დარიუშ მეჰრჯუით დამთავრებული. რეჟისორი, რომელიც ლამის ირანული „ახალი ტალღის" მთავარ პერსონად მოიაზრება და რომლის ფილმები დროში უსწრებს აბას კიაროსტამისა და მოხსეინ მაჰმალბაფის ფილმებს, ფესტივალის დასკვნით დღეს კინემატოგრაფში შეტანილი წვლილისთვის საპატიო პრიზით – მოოქროვილი „ზღვის ცხენით" დააჯილდოვეს.

რეჟისორი, რომელიც მხატვრული ფილმების კონკურსის ჟიურის წევრი იყო, ცოტა გადაღლილი და დეპრესიული ჩანდა. შესაძლოა, ეს იმის ბრალიცაა, რომ სწორედ ფესტივალის დღეებში, თეირანში დააპატიმრეს ექვსი კინოდოკუმენტალისტი, რომლებიც „ბი-ბი-სი-სთვის" ანტიირანული ფილმის მიყიდვის მცდელობაში დაადანაშაულეს. ამის შესახებ რეჟისორმა ჩვენთან ინტერვიუშიც აღნიშნა.

დარიუშ მეჰრჯუი თეირანში დაიბადა. 60-იან წლებში რაღაც „სასწაულებრივად" (ყოველ შემთხვევაში, თავად ასე ამბობს) ამერიკაში ჩააღწია, სადაც კალიფორნიის უნივერსიტეტში, კინორეჟისურას სწავლობდა. 1970 წელს მისი პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმი „ძროხა" ვენეციის კინოფესტივალზე საიდუმლო ვითარებაში ჩაიტანეს და სუბტიტრებისა და თარგმანის გარეშე აჩვენეს, რამაც დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია, ხოლო თავად რეჟისორს დიდი აღიარება მოუტანა. მისი მეორე ფილმი „წრე" არანაკლებ სკანდალური გამოდგა, რადგან მეჯრჰუი მას ხუთი წლის განმავლობაში იღებდა. 1978 წელს დასავლეთ ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალზე ფილმს კინოკრიტიკოსთა სპეციალური პრიზი – „ფიპრესი" მიეკუთვნა.

80-იან წლებში იგი პარიზში ცხოვრობდა, შემდეგ ირანში დაბრუნდა და სხვა ცნობილი რეჟისორებისგან განსხვავებით, შედარებით ნაკლები პრობლემები ჰქონდა ხელისუფლებასთან. გადაღებული აქვს 20-მდე მხატვრული, დოკუმენტური და მოკლემეტრაჟიანი ფილმი. ბათუმის ფესტივალზე, რეტროსპექტივაში მისი ორი ფილმი უჩვენეს – „ლეილა" და „მსხლის ხე"

ფოტო: ნიკოლოზ მდივანი

fp ბატონო მეჰრჯუი, მადლობა ბათუმის ფესტივალზე ჩამოსვლისა და თქვენი საინტერესო ფილმებისთვის. პირველ რიგში, მინდა გკითხოთ „ლეილას" შესახებ, რომელიც პირველად ნახა ქართველმა მაყურებელმა. რა შეიცვალა განვლილი დროისა და დისტანციის შემდეგ. ფილმი 1998 წელს გადაიღეთ და მას თავის დროზე ირანშიც და საზღვაგარეთაც დიდი გამოხმაურება ჰქონდა...

– არ მიყვარს ჩემი ფილმების ხელახლა ყურება და მათში ჩაღრმავება, რადგან ამის შემდეგ კორექტივების შეტანის დაუოკებელი სურვილი მიჩნდება და ეს უსასრულო პროცესია. ალბათ არაფერს შევცლიდი. ეს არის ოჯახური, უფრო ზუსტად, ფსიქოლოგიური დრამა; ფილმი რომელიც ბუნებრივად ცხოვრობს და სუნთქავს. მგონია, დღესაც რეალისტურ და სოციალურად მნიშვნელოვან შთაბეჭდილებას ტოვებს.

fp თემები, რაც ამ ფილმში თავს იყრის – ქალთა უფლებები, ოჯახური და სოციალური ძალადობა, დღესაც აქტულური რჩება ირანისთვის?

– ისტორია, რომელიც ფილმშია მოთხრობილი – ოჯახური ძალადობა და მორალური პრობლემები, ორცოლიანობა და მასთან დაკავშირებული ფსიქოლოგიური საკითხები, დღესაც აქტუალურია. მთავრობა კვალავაც ეწევა პროპაგანდას, რომ ქალებმა სხვადასხვა ქმრისგან შვილები გააჩინონ, ხოლო ქმრებმა სხვა ცოლები მოიყვანონ. ეს გარკვეულწილად პროპაგანდისტული პოლიტიკისა და რელიგიური გავლენის შედეგია, და ეს გავლენა ჯერ კიდევ დიდია.

fp სამწუხაროა, რომ თქვენი ერთ-ერთი ყველაზე გახმაურებული ფილმი – „წრე", ფესტივალზე ვერ ვნახეთ. თავის დროზე ის ცენზურის კლანჭებს ვერ ასცდა. ასეთი შემთხვევები ხშირი იყო ადრეც და ასეა ახლაც. გასულ წელს ცნობილ რეჟისორს, ჯაფარ პანაჰის შინაპატიმრობა მიუსაჯეს, ხოლო ახლახან ექვსი კინოდოკუმენტალისტი დააპატიმრეს. რამდენად აქტუალურია ცენზურა და რა პრობლემებს უქმნის რეჟისორებს?

– მეგონა, რომ ფესტივალის ორგანიზატორებს სხვა ფილმები აინტრესებდათ, რომლებიც უფრო გახმაურებულია. აქ ჩემი ოთხი ფილმი უნდა ჩამომეტანა, თუმცა ვერ მოხერხდა. მაგალითად, „სანტური" (2007 წელი) მხოლოდ არასრული ვერსიაა და ამიტომაც ფესტივალზე ჩვენება არ მსურდა. „ძროხა" თითქმის ორმოცი წლის წინათაა გადაღებული. ამდენად, ისევ „ლეილასა" და, ჩემი აზრით, პოეტური ფილმის – „მსხლის ხის" ჩამოტანა გადავწყვიტე...რაც შეეხება ჯაფარ პანაჰის, მისი შინაპატიმრობა ცოტა არასერიოზულად მეჩვენება. შინაპატიმრობაში ფილმი გადაიღო და მერე კანის ფესტივალზე უჩვენო, ეს არ ნიშნავს რეჟისორისთვის ფილმის გადაღების აკრძალვას, რაც მას სასამართლომ მიუსაჯა.

fp და რა ბედი ეწევათ კინოდოკუმენტალიტებს?

– დაძაბული პოლიტიკური ვითარება არჩევნების შემდეგაც არ დამცხრალა. რა თქმა უნდა, ყოველგვარი დაპატიმრება მხოლოდ ვნებს კინემატოგრაფის განვითარებას. ახალგაზრდა და ანგაჟირებული რეჟისორები ცდილობდნენ, დოკუმენტური ფილმი გადაეღოთ აჰმადინეჯადზე, მის ხელისუფლებაში მოსვლაზე და ა.შ. როგორც ჩემთვის არის ცნობილი, ექვსი დოკუმენტალისტი დააპატიმრეს, რადგან მათ სურდათ, ფილმი BBC-თვის მიეყიდათ სარფიანად.

fp თქვენ არ გექმნებათ მსგავსი პრობლემები გადღებისას?

– ადრე რეჟისორებისთვის გაცილებით რთული ვითარება იყო. მაგალითად, 70-იან წლებში ფილმი „წრე" რომ გამოვიდა, დიდი პრობლემები შეიქმნა გაქირავებაში, მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და ფესტივალებზეც უჩვენეს. რამდენიმე წლით ადრე კულტურის მინისტრმა ფილმ „სანტურის" გაყიდვა და დისტრიბუციაც კი აკრძალა. მინისტრმა თქვა, – ეს მავნე ფილმიაო, – და ის გაქირავებაში ფაქტობრივად არც გასულა. ჩემი ფირების კონფისკაცია მოხდინეს, თუმცა ამჟამად არ შეუშლიათ ხელი გადაღებაში. 2010 წელს დავამთავრე ფილმის „თეირანი, თეირანი" გადაღება, რომელიც დიდი რაოდენობით მაყურებელმა ნახა. ასე რომ, პრობლემების მიუხედვად, გადაღება და მუშაობა რეჟისორებს მაინც შეუძლიათ.

fp ირანელ რეჟისორებზე გვიამბეთ; მოხსეინ მაჰბალბაფისა და აბას კიაროსტამის ფილმები ჩვენთან ლამის ირანული კინოს სიმბოლოებია. არსებობს თუ არა გარკვეული ერთობა ან პლატფორმა, რომელიც თქვენი თაობის რეჟისორებს აერთიანებს?

– ვიდრე ირანში რევოლუცია მოხდებოდა, ხშირად ვიყავით ერთად, თუმცა დროთა განმავლობაში ყველა ჩვენი გზით წავედით კინოში. თავიდან არავითარი ცენზურა არ ყოფილა – ვიღებდით ფილმებს უბრალოდ ცხოვრებაზე, ბედნიერებაზე, სიღარიბეზე... თუმცა მოგვიანებით, რევოლუციის შედეგ ახალმა ხელისუფლებამ იდეოლოგიური და სოციალური პრობლემები შექმნა. სათქმელს უფრო შეფარვით, იგავური ენით ვამბობდით. გარდა ამისა, ირანული კინოსა და დიდი პოეზიის ტრადიციებმაც გავლენა მოახდიანა ჩვენი თაობის რეჟისორებზე.

fp დღევანდელ სიტუაციაზე რას იტყვით? რა გავლენას ახდენს ირანულ კინოზე ტელევიზია, ინტერნეტი, გართობის ინდუსტრია. არსებობს თუ არა გარკვეული კულტურული „შეჯახება" ახალ საუკუნესა და ირანულ პოეტურ კინოს შორის?

– ჩვენ დღეს უცნაურ სიტუაციაში ვართ. ქვეყანა, შინაგანი ჩაკეტილობისა და გარკვეული ცენზურის გამო, ბევრ პრობლემას აწყდება. ინტერნეტი ხშირად დაბლოკილია, ახალგაზრდებს კი გართობა სურთ და რეალობას გაურბიან – აღმოსავლეთისა თუ დასავლეთის ქვეყნებში. გარდა ამისა, ისინი მატყუარები და ძალიან ცინიკურები გახდნენ, ცდილობენ, იოლი გზებით დაიმკვიდრონ თავი...

fp რა შემოქმედებითი პრობლემები აქვთ ახალგაზრდა რეჟისორებს ირანში?

– ცხადია, მათი ასარჩევია – დარჩნენ და პრობლემებს შეეჭიდონ, თუ გაიქცნენ. დღესაც აქტიურად მუშაობენ ცნობილი რეჟისორები, მაგალითად მოჰმან ქობადი, თქვენს მიერ ნახსენები ჯაფარ პანაჰი, ან ვაჰიდ მუსაიანი (რომლის ფილმმა „გოლჩერეჰი" ბათუმის კინოფეტივალზე მთავარი პრიზი დაიმსახურა - დ.ბ.). ისინი სრულიად განსხვავებულები არიან, მაგრამ ბევრი საერთო პრობლემები აქვთ. მუსაიანმა მაგალითად, ავღანეთში გადაიღო ფილმი იმიტომ, რომ ნება არ დართეს, ირანში ემუშავა.

fp რას ფიქრობთ ბათუმის საერთაშორისო კინოფესტივალის პერსპექტივზე და აპირებთ თუ არა საქართველოში კიდევ ჩამოსვლას?

– მადლობა ორგანიზატორებს ბათუმის ფესტივალზე მოწვევისა და პრიზისთვის, რომელიც დახურვის დღეს გადმომცეს... ახლახან დავასრულე ფილმი სახელწოდებით „ცის ქვეშ" და მოხარული ვიქნები, თუკი საშუალება მომეცემა, რომ ის მომავალ წელს ქართველ მაყურებელსაც წარვუდგინო. ახალმა ფილმმა წელს თეირანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე საუკეთესო რეჟისურისთვის პრიზი დაიმსახურა და კიდევ რამდენიმე საერთაშორისო ფესტივალზეა მიწვეული...ასე რომ, მომავალ შეხვედრამდე ბათუმში!

დავით ბუხრიკიძე

თავისუფალი
თემა
ფოტო: გაელ ხავო

ფოტო: ნიკო ტარიელაშვილი, გაგი ხაკი

ოთარ იოსელიანი

ღვინისა და ბახის რეკონსტრუქცია

ლევან ვარაზი

...ოთარ იოსელიანმა მითხრა, რომ ერთი ბოთლის შემდეგ ჯერ კიდევ არ შეუძლია კარგად მუშაობა. ამიტომ, ჩვენ სამი ბოთლი წითელი ღვინო დავლიეთ, თუმცა ასარჩევად თეთრიც გვქონდა. ეს უცნაური არ არის, რადგან, ქართული ღვინისგან განსხვავებით, ფრანგული წითელი ღვინო გაცილებით სუსტი, მაგრამ არომატულია. კაფეში მსხდომი „ნორმალური„ ადამიანებისგან განსხვავებით, ჩვენ ღვინო კი არ მოვწრუპეთ, ერთიანად დავლიეთ.
ოთარ იოსელიანმა, რომელიც მესამე ბოთლის შემდეგ აშკარად საუბრის ხალისზე მოვიდა, დაბალი ხმით (თითქოს საიდუმლო გამანდო!) მითხრა, რომ ღვინოს სხვანაირად გრძნობს – არა ისე, როგორც ღვინის მოყვარულები; ენის წვერით რომ სინჯავენ, ნელა წრუპვენ და მერე პირს სიამოვნებისგან აწკლაპუნებენ. ის ამბობს, რომ ღვინოს ყელით შეიგრძნობს და ეს სრულიად სხვა განცდაა...

ოთარ იოსელიანზე წერა, თემის ექსპლუატაციიდან გამომდინარე, არც ისე მომხიბლავი და ორიგინალურია, მის შემოქმედებაში რაიმე სიახლის მიგნება კი – შეუძლებელი. მისი ფილმების დახვეწილობასა და „რაბლეზიანობაზე„ მსჯელობა ლამის ცუდ ტონად ითვლება. თუმცა, რამდენიმე ბოთლი წითელი ღვინო მხოლოდ ამძაფრებს რაბლეზიანურ საწყისს და მისი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია. ღვინისა და პურის ასევე დიდი მცოდნის, პიტერ გრინუეისგან განსხვავებით, მისი „ჯადოსნური ყელის გემო" უფრო ღრმა განცდას ჰგავს, ვიდრე თუნდაც დახვეწილი სმის აღწერას.

მოგვიანებით სენ-ჟერმენის ბულვარზე, ოთარ იოსელიანთან საუბრისა და ფრანგული ღვინის შემდეგ მსუბუქი სიმთვრალე და სტერეოტიპებისგან გათავისუფლება ვიგრძენი. როცა დიდი რეჟისორის შესახებ ფიქრი დავიწყე, მივხვდი, რომ ლოთობის არსი ისეთივე უჩვეულო და საიდუმლოა, როგორც მისი შესანიშნავად აწყობილი, ცხადად კონსტრუქტული, მაგრამ დახვეწილი და ბოლომდე აუხსნელი ფილმები.

პირველივე შეხედულება საკმაოდ მარტივი და ლოგიკურია: სასმელის დახმარებით რეალობიდან გაქცევის სურვილი დედამიწის მოსახლეობის 80 პროცენტს იპყრობს. მაგრამ არიან მსმელები, რომლებიც კი არ გარბიან რეალობიდან, არამედ ახალ რეალობას მოიპოვებენ; მით უმეტეს, თუ ამბავი „შემოქმედ მსმელს" ეხება. სმის მიმართ ასეთი ლეგალურობა და თავისუფლება, არ შეიძლება, ასკეტების გარკვეულ შურს არ იწვევდეს. განსაკუთრებით თუ ეს უკანასკნელნი წესიერებით ან საქმის კეთებით ინიღბებიან.

ომარ ხაიამის ფილოსოფია – სიმთვრალის, ანუ ზერეალობაში გადასვლის სურვილი, ოთარ იოსელიანის შემთხვევაში, რეალობიდან გაქცევას, ან მისადმი კაპიტულაციას კი არ ნიშნავს, არამედ ამბოხისა და შემოქმედებითი ენერგიის თავისებურ და დროულ გამოთავისუფლებას.

თუმცა, არც ესაა სიახლე. ბევრი ხელმოცარული ლოთი ან მსმელი თხზავს მითს, რომ დალევა სოციალური პროტესტია ან ნონკონფორმიზმის ნიშანი. მაგრამ ოთარ იოსელიანს არაფერი აქვს მოსატყუებელი, არც ფილოსოფიური მიმიკრია სჭირდება და, მგონი, არც ხელმოცარულია. ის სრულყოფილად რეალიზებულია მთელი თავისი ცხოვრების განმავლობაში და შეუძლია აირჩიოს, ვთქვათ, პროტესტის ან საჩვენებელი ნონკონფორმიზმის სხვა ფორმა; მით უმეტეს, რომ მედიაც სწყალობს და არც ფრანგი კრიტიკოსები არიან მისადმი გულგრილნი.

ოთარ იოსელიანი სიმთვრალის მითს თავად ქმნის, მაგრამ ახერხებს იყოს მთვრალიც და ამავე დროს აბსოლუტურად ფხიზელიც. და მგონია, რომ მის მიერ გამოგონილი მუდმივი როლი – ხელში ღვინის ბოთლი ეკავოს, სიმთვრალეს კი არა, კატასტროფულ სიფხიზლეს ნიშნავს. ეს პარადოქსი უფროა, თუმცა, უამრავი მაგალითი არსებობს, როცა ნიჭიერი ადამიანი უხილავში სწორედ იმას აღმოაჩენს, რასაც სხვა ვერასდროს დაინახვს. მაგრამ ამისთვის ის საფასურსაც იხდის – სიგიჟის, სიმთვრალის, დუმილის, სხვათათვის უხილავი ტანჯვის სახით.

ფსიქოანალიტიკოსების ვერსიით, მსმელი ის ადამიანია, ვისაც ცხოვრებაში დადებითი ემოციები ნაკლები აქვს და სრულფასოვან რეალიზაციას მხოლოდ ერთ რამეში პოულობს – სასმელში; სრული ეროტიკულ-ემოციური განცდა, რაც მათში დედის რძით „დათრობასთან" ასოცირდება. სხვა ყველაფერი მხოლოდ აუხსნელი სევდაა, რომლისგანაც უნდა გაიქცე. ხოლო გაქცევის საშუალებაც და გზაც ერთია – სასმელი. მოკლედ, წრე იკვრება. თუმცა, ამგვარი ფსიქოლოგიური ახსნა ოთარ იოსელიანის შემთხვევაში არ გამოდგება, რადგან ის ღვინოს გაქცევის საშუალებად არ აღიქვამს. ის სვამს, რათა უფრო ფზიხლად დაინახოს.

ოთარ იოსელიანი – არა მუდმივად ნასვამი ეპიკურელია, არამედ ქრონიკულად ფხიზელი ჰამლეტი. ის ფხიზელი მსმელია, რომლისთვისაც ორ ცეცხლს შუა (სიმთვრალესა და სიფხიზლეს შორის არჩევანი) ყოფნა

მუდმივ თამაშად იქცა. მას შეუძლია მუდმივად ორივეს გრძნობდეს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ის ბოლომდე არ „უღრმავდება" სიმთვრალის საშიშ უფსკრულს (როგორც ნიკოლას კეიჯის გმირი მაიკლ ფიგისის ფილმში „ლას-ვეგასის დატოვებისას") და ამავე დროს არ შეუძლია იყოს სიფხიზლის მუდმივ „დაძაბულობაში" (როგორც ლინო ვენტურა-კილერი ფრანგულ ფილმში „აბეზარი")...

ასე რომ, ოთარ იოსელიანს უცნაური გამორჩეულობა, ისევე როგორც მისი მოუხელთებლობა, მას, როგორც ხელოვანს, ყოველგვარი კლასიფიკაციის მიღმა აყენებს. იოსელიანის არანაკლებ უცნაური სიბრძნე (რომლის შესახებაც, სხვათა შორის, საბჭოთა თუ რუსი კინოკრიტიკოსები გავრცელებული სტერეოტიპით - „ბრძენი ქართველი" - მსჯელობდნენ) ისაა, რომ ნებიმიერ დროს შეუძლია თავდახსნაც და გაქცევაც. მაგრამ ეს უპასუხისმგებლო ჰედონისტის საქციელი როდია. ის გარბის არა თავისუფლებისგან, არამედ თავისუფლებისკენ; ანუ მისი გაქცევა ერთგვარი დეკონსტრუქციაა, თუ გნებავთ, მეთოდოლოგიაც – ახალი რეალობის, ახალი ფილმების „ასაშენებლად".

მეორე განსაკუთრებული ნიშანია იოსელიანის „უსახლობა". ეს არცთუ იშვიათია ხელოვანთა შორის და ამ მხრივ ის ორიგინალური არ არის. სიმდიდრისა და კომფორტის მიუხედავად, საბედისწერო თუ ირაციონალური გაქცევა ფატალურია და ზოგჯერ აუცილებელი. ლეონარდოს, ტოლსტოის, ჰემინგუეისა და ტენესი უილიამსის შემთხვევები მხოლოდ ადასტურებს ამ მოსაზრებას. ამ მხრივ, ოთარ იოსელიანს „გაუმართლა", ის ოთხი ქვეყნის მოქალაქეა (!!!) და მაინც უსახლოდაა. თბილისში ბინა, დიდი ხანია, არ აქვს, არც – მოსკოვში, არც – მისთვის კომფორტულ ბერლინში, და რაც უცნაურიცაა, არც – პარიზში, სადაც დაახლოებით 30 წელი გაატარა და ექვსი ბინა გამოიცვალა. ასევე საიდუმლოდ რჩება მისი უნარი, არსად და დიდხანს იმყოფებოდეს და „შინ" შეუმჩნევლად დაბრუნდეს.

ოთარ იოსელიანის ბოლოდროინდელ ფილმებზე რეჟისორმა ვალერი ტოდოროვსკიმ ასეთი რამ თქვა: „ეს უკვე აღარ არის მუსიკა, ეს მხოლოდ ნოტებია". მას მხედველობში ჰქონდა უკიდურესი კონსტრუქტივზმი, რითაც იოსელიანის ფილმები გამოირჩევა. მათში მხოლოდ საყრდენ-მამოძრავებელი სისტემა დარჩა, ჩონჩხი ქსოვილებისა და სისხლძარღვების გარეშე. რაიმე ესთეტიკურ პარფიუმერიაზე აღარც არის სუბარი. მაგრამ, სანოტო სისტემას კარგი წაკითხვა სჭირდება, რომლის გარეშე, ვირტუოზიც და დამწყები მუსიკოსიც ერთნაირად დაუკრავდნენ. მაგრამ „სანოტო კონსტრუქცია" იოსელიანის ფილმებში არა მხოლოდ თვითმიზანია ან ფუნქციონალური თავისებურება, არამედ თვითგამოხატვის შესანიშნავი საშუალება, როგორც ბახის „პარტიტურებში".

იოჰან სებასტიან ბახის მუსიკის საიდუმლო, მისი კოსმიური განზომილების გარდა, ფორმის, კერძოდ, კონტრაპუნქტის უნივერსალურ ცოდნაშიცაა. ამიტომ მისი მუსიკა ქმნის ზედროულ და ძალიან კონკრეტულ განწყობას, რომელშიც კომპოზიციის ხელოვნება თვალსაჩინოა, ფორმა სრულყოფილი და შეგრძნება ჯადოსნური.

ბახის ნაწარმოებების მსგავსად, რომელმაც შეძლო არქიტექტურული ფორმისა და განსაცვიფრებელი, მაგრამ „გონებისმიერი გრძნობების" შერწყმა, ოთარ იოსელიანმა მოახერხა საკუთარი ფილმები ისე „განეძარცვა" არასაჭირო, ზედმეტი ემოციებისგან, რომ არ დაეზარალებინა ფორმის სრულყოფილება. ხშირად ოთარ იოსელიანს საყვედურობენ, რომ მისი ფილმები მოკლებულია თანაგანცდას, მაგრამ ავიწყდებათ, რომ ხშირად სწორედ ამგვარი დისტანცია ტოვებს დიდ ადგილს ემოციური შეფასებისთვის. და რაც უფრო თავშეკავებულია რეჟისორის პოზიცია, მით უფრო მძაფრია სინამდვილისადმი მისი დამოკიდებულება.

თუ ხელოვანი იმდენად ნიჭიერია, რომ, ბახის მსგავსად, შეუძლია სამყარო რაციონალურ და ემოციურ განზომილებაში ერთნაირად მოაქციოს, ან ოთარ იოსელიანივით მუდმივად ნასვამი იყოს, მაგრამ იმდენად ზუსტი (ბოლოსდაბოლოს ის მათემატიკოსია!), რომ რეალობა ანატომიური გახადოს, მაგრამ იდუმალება და სული შინარჩუნოს, მაშინ ჩავთვალოთ, რომ სანოტო სისტემა მართლაც უნივერსალურია. თუმცა, გონიერება ხშირად არ ეხმარება დიდ ხელოვანს, განსაზღვროს, რა უფრო მნიშვნელოვანია – დარჩეს ნატიფი რაციონალიზმის ჩარჩოებში, თუ ანა მანიანის მსგავსად, ემოცია ღია ჭრილობასავით მტკივნეულად გამოხატოს.

ცხადია, შეუძლებელია, გადაჭრით ვთქვათ, რომ სწორედ ბოთლი (ან რამდენიმე ბოთლი) წითელი ღვინო ეხმარება იოსელიანს, დაინახოს რაღაც ისეთი, რის გარეშეც მისი შემოქმედება მართლაც „სანოტო სისტემას" დაემსგავსებოდა. თუმცა, „ღვინოშია ჭეშმარიტება", არა მარტო ძველი რომაელების საყვარელი ანდაზაა, არამედ მისი ბოლოდროინელი, ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფილმის სათაურიც.

დაუცხრომელი და უაზრო ფაცა-ფუცი, რითაც მისი პერსონაჟები გამოირჩევიან ამ ფილმში, ისეთ შთაბეჭდლებას ტოვებს, რომ რეჟისორმა ადამიანების მიმართ რწმენა, დიდი ხანია, დაკარგა; ხოლო ბავშვები, რომლებიც ხის კუბებისგან სათამაშო სახლებს აგებენ, გაცილებით უფრო სერიოზულები არიან, ვიდრე ყოველდღიური, დამანგრეველი აბსურდით მცხოვრები და ზრდასრული ადამიანები. ზოგიერთი მათგანი ძილში ისე კვდება, რომ გამოფხიზლებას ვერ ასწრებს. ამის დანახვა კი მხოლოდ ქრონიკულად უძილო ადამიანებს შეუძლიათ; ისევე როგორც მუდმივად მსმელებს მხოლოდ სიფხიზლით „გატანჯულები" ამჩნევენ.

ოთარ იოსელიანს შეეძლო ბუნუელივით დაეცინა არცთუ სასოწარკვეთილი ახალი ბურჟუაზიისათვის, მთელი ეს დასავლური (და უკვე დიდი ხანია, აღმოსავლურ-ევროპულიც) მომხმარებლური საზოგადოება კი, ფელინის მსგავსად, პოეტური სატირის ობიექტად ექცია. ამის გაკეთებაში მას ხელს გემოვნება, ცოტა სიზარმაცე და ბოთლი ღვინო უშლის... იმიტომ, რომ „ღვინოშია ჭეშმარიტება"... და რაც მთავრია, ბოლო დროს მხოლოდ უცნაური, გათვლილი და „სანოტო" ფილმებით შემოიფარგლება; შესაბამისად, ენტომოლოგივით აკვირდება მწერებივით მოფუსფუსე ადამიანებს.

შესაძლოა, ბატონი ტოდოროვსკი მართალია: მუსიკით მოხიბლულ იოსელიანს აღარ ესმის მუსიკა. ის მხოლოდ ნოტებს ხედავს და კითხულობს. მაგრამ რენტგენით გაშუქებული სამყაროს საშინელებები რომ დაინახოს (სისხლით, გვამებით, ტერორისტებით, კლეპტოკრატიით, ევროპის საბოლოო განადგურებით და ა.შ.) მას ორი გზა აქვს: კაფკას გმირების და ჰამლეტის. თუმცა მესამე, სათადარიგო გამოსავალს – ღვინის სმას, ყოველთვის თავისთვის იტოვებს. იმისათვის, რომ „ჭეშმარიტება" შეიგრძნოს, მუდამ ფილმებს იღებს, საპატიო ასაკის მიუხედავად. „ხელოვნება იმიტომ გვეძლევა, რომ ჭეშმარიტებისგან არ მოვკვდეთ"! – ეს უკვე ნიცშეს გაფრთხილებაა.

და ბოლოს, კიდევ ერთი საინტერესო კინემატოგრაფიული სივრცე, რომელსაც „ბომჟებთან" დამეგობრებული ოთარ იოსელიანი წარმატებით ითვისებს. ეს არის დოკუმენტურ და მხატვრულ ფილმებს შორის დარჩენილი მცირე ადგილი, თუ მოსაზღვრე ზონა.

თუ საზღვარს რაღაც პრინციპით მაინც გავავლებთ, აღმოჩნდება, რომ დოკუმენტური კინო – ესაა მოთხრობა სამყაროსა და სხვებზე, ხოლო მხატვრული კინო – მოთხრობა საკუთარ თავზე, ანუ ჩვენი პროექცია გარე სამყაროზე. სხვათა შორის, ოდესღაც ორივე კარგად ეხერხებოდა. დაინტერესებულები, ერთი მხრივ, „თუჯსა" და „აპრილს" გაიხსენებენ, და მეორე მხრივ – მუსიკასავით სრულყოფილ, შავ-თეთრ „პასტორალის".

ეს ნამდვილი შედევრია; სადაც ჯერ მუსიკაზე ფიქრობთ და მხოლოდ ამის შემდეგ ნოტებზე. **fp**

ფოტო: ნიკო ტარიელაშვილი

ანიმაცია საქართველოში – გუშინ, დღეს, ხვალ

მარიამ კანდელაკი

1895 წლის 28 დეკემბერს პარიზში, კაპუცინების ბულვარზე, ერთ პატარა სარდაფში ძმებმა ოგუსტ და ლუი ლუმიერებმა საზოგადოებას უჩვენეს კინემატოგრაფის პირველი ნიმუშები: „მატარებლის მოსვლა ლასიოტაში"; „მუშათა გამოსვლა ქარხნიდან"; „სეირნობა მდინარე სენას ნაპირებზე„ , და პირველად მსახიობების მიერ გათამაშებული სცენა – განუწული მებაღე. სწორედ აქ იხილა მაყურებელმა მე-20 საუკუნის საოცრების დაბადება. ამ პატარა სარდაფს უწოდებდნენ „გრანდ კაფეს" და სწორედ ეს პატარა სარდაფი იქცა ყველაზე დიდ „გრანდ კაფედ".

ამ ფაქტიდან 11 თვის შემდეგ ეს „საოცრება" მობრძანდა საქართველოში.

აი, რას წერს 1896 ნოემბრის თბილისის გაზეთი "ცნობის ფურცელი": „სათავად-აზნაურო თეატრი დღეს 16 ნოემბერს აჩვენებენ განთქმულს მთელ ევროპაში კინემატოგრაფს – ცხოველი ფოტოგრაფიული სურათები ლუმიერისა, დასაწყისი 8 საათზე."

აქედან იწყება საქართველოში კინემატოგრაფიული ცხოვრება.

ძალიან მალე, თბილისის გარდა, კინოსეანსები იმართებოდა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში. 1908 წელი არის ქართული კინემატოგრაფის დაბადების დღე. ამ წელს პირველად ქართველმა ოპერატორმა ვასილ ამაშუკელმა გადაიღო პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი. მისი შემოქმედებიდან აღსანიშნავია 1912 წელს გადაღებული სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში". ამ მოვლენას ავტორი იყენებს იმისთვის, რომ ფართო პანორამით წარმოადგინოს იმდროინდელი საქართველოს ყოფა, წეს-ჩვეულებები და, რაც მთავარია, მან მშვენივრად გადმოსცა პოეტთან შეხვედრით გახარებული ადამიანების დიდი სიყვარული აკაკისადმი. ცნობილმა კინომცოდნემ, ჟორჟ სადულმა ამ ფილმის შესახებ თქვა,რომ 1912 წლამდე გადაღებულ ფილმებს შორის ასეთი ხასიათის ფილმი არ არსებობს.

1916 წელს კი თეატრალურმა რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ გადაიღო პირველი მხატვრული ფილმი.ზოგადად, ქართულ მხატვრულ ფილმზე შეიძლება ბევრი

ვისაუბროთ, მაგრამ ეს არ არის ჩვენი წერილის ძირითადი თემა; მინდა გავიხსენო მხოლოდ ერთი ფაქტი, რომ 1970-იან წლებში პარიზში, ქართული ფილმების რეტროსპექტივის დროს ერთხმად აღინიშნა ქართული ფილმის თვითმყოფადობა, და ითქვა, რომ საბჭოთა კავშირში არსებობს ორი კინოსკოლა – საბჭოური და ქართული.

ქართული კინოს ისტორიას მოკლედ შევეხე, მხოლოდ იმიტომ, რომ ანიმაციური კინემატოგრაფის არსებობა ზოგადად კინემატოგრაფიული კულტურის გარეშე წარმოუდგენელია.

ანიმაციური ფილმი საქართველოში 1920-იან წლებში გაჩნდა, თუმცა მისი ფილმად მოხსენიება ძნელია; ეს იყო ბოლშევიკური სააგიტაციო რგოლები და სხვა არაფერი. მხატვრული ღირებულების მქონე პირველი ანიმაციური საკმაოდ ფასეული ფილმი იქმნება 1929 წელს – რეჟისორმა კოტე მიქაბერიძემ სახელმწიფოსაგან მიიღო შეკვეთა, შეექმნა სააგიტაციო მხატვრული, სატირული ფილმი ბიუროკრატიზმის წინააღმდეგ – „ჩემი ბებია“. ბოლშევიკურ იმპერიაში ამ ხასიათის უამრავი ფილმი იქმნებოდა. ბატონმა კოტე მიქაბერიძემ ეს ბანალური, სააგიტაციო ფილმი მაღალი რანგის მხატვრულ-კინემატოგრაფიული აზროვნების ნიმუშად აქცია და შექმნა უნიკალური ესთეტიკის ნაწარმოები, რომელიც დღესაც, 82 წლის შემდეგ დიდ ინტერესს იწვევს და მწამს, რომ ამ ფილმისადმი ინტერესს დრო კიდევ უფრო გააღვივებს. ამ კინემატოგრაფიულმა შედევრმა საბჭოთა ცენზურის დიდი აღშფოთება გამოიწვია. ფილმი 1960-იან წლებამდე დააპატიმრეს, ხოლო კოტე მიქაბერიძის შემდგომ შემოქმედებით ცხოვრებას წერტილი დაუსვეს. საბჭოურ ცენზურას, გარკვეულ შემთხვევებში, შეეძლო თვალი დაეხუჭა ავტორის კრიტიკულ „გამოხტომებზე“, მაგრამ გამორიცხული იყო, ხელოვანისთვის ეპატიებინათ თავისუფალი, მხატვრული აზროვნება. შეგახსენებთ, რომ სწორედ ამ მხატვრული ფილმით იღებს სათავეს ქართული ანიმაცია. კოტე მიქაბერიძემ საოცარი ორგანულობით შერწყა ცოცხალი მსახიობისა და ანიმაციური გმირების ქმედება. თანაც გამოიყენა სხვადასხვა სახის ანიმაცია: მოცულობითი, ნახატი და აპლიკაცია. ეს ფილმი, მისი სხვა ღირსებების გარდა, მოწმობს , რომ ნიჭისთვის არ არსებობს არავითარი კანონები და ჩარჩოები, გარდა ერთისა – ხელოვანი შემოქმედებით პროცესში სრულიად გულწრფელი უნდა იყოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მივიღებთ გაუგებარ, ფორმალურ, გაპრანჭულ მანერულობას, ან გონებით გათვლილ, გრძნობისაგან დაცლილ ცივ ხელოვნებას.

ამ ფილმზე იმიტომ შევაჩერე დეტალურად თქვენი ყურადღება რომ სწორედ ეს ფილმია სათავე ქართული ანიმაციური კინემატოგრაფისა.

1930-იანი 1940-იანი წლები საქართველოსთვის, როგორც საბჭოთა კავშირის ყველა სხვა რესპუბლიკისთვის, უმძიმესი რეპრესიების პერიოდი იყო, და ამას 1941 წელს მეორე მსოფლიო ომის უბედურებაც დაემატა. და თითქოს, ვის ეცალა ანიმაციისთვის. მაგრამ ქართულ ანიმაციაში ჩნდება ადამიანი, ვლადიმერ მუჯირი, რომელიც თავის გარშემო იკრებს სხვა ნიჭიერ ადამიანებს, ზრუნავს მათი პროფესიული დონის ამაღლებაზე, და უკვე 1935 წელს იღებს შავ-თეთრ მოკლემეტრაჟიან, ნახატ ანიმაციურ ფილმს „არგონავტები“. მანვე გადაიღო პირველი ქართული ნახატი ფილმი „ჩიორა“. ომის დროს იღებენ პოლიტიკურ, სატირულ მოკლემეტრაჟიან, ანიმაციურ ფილმებს. მათ შორის უნდა აღინიშნოს „გადააჭარბა“ და „როცა ჰებელსი ტყუის“. ვლადიმერ მუჯირმა და მისმა თანამოაზრეებმა იმდროინდელი ყველა სირთულე დაძლიეს, და 1950-იანი წლებისთვის შემოქმედებითი და ტექნიკური პერსონალი უკვე მზად იყო საინტერესო შემოქმედებითი ამოცანების გადასაწყვეტად.

1950 -1960 წლებში ქართულ ანიმაციაში შემოქმედებითი აღმავლობის ხანა იწყება. მხატვრობიდან, ანიმატორებიდან და მხატვრული ფილმიდან ანიმაციაში მოდის დიდი ჯგუფი – შალვა გედევანიშვილი, თემო მიქაძე, აკაკი ხინთიბიძე, ბორის სტარიკოვსკი, ვახტანგ ბახტაძე , ოთარ ანდრონიკაშვილი, მიხეილ ჭიაურელი, გაბო ლავრელაშვილი და კარლო სულაკაური. მათ ნამუშევრებს უოლტ დისნეის ანიმაციური სკოლის გავლენა ემჩნევათ. მათ შორის უნდა გამოვარჩიოთ აკაკი ხინთიბიძის ფილმები: „ჩხიკვთა ქორწილი“, „მტრობა“, „წუნა და წრუწუნა“ და „ნახევარწიწილა“. ეს ფილმები „ქართული დისნეის“ სკოლის ნიმუშები გახლავთ. აკაკი ხინთიბიძე ქართული ლიტერატურის, ფოლკლორის და დისნეის პრინციპების გამოყენებით ქმნის მომხიბვლელ ფილმებს, რომლებსაც ბავშვებიც და მოზარდებიც დღესაც სიამოვნებით უყურებენ. ხინთიბიძის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია ლირიზმი, რბილი იუმორით გაზავებული სცენები. ის ხშირად იყენებს ქართულ ხალხურ სიმღებს და ცეკვას; დისნეისაგან განსხვავებით, ნაკლებად მიმართავს გეგებს (კომედიურ ილეთებს). მისი ფილმები ქართული კოლორიტის ზეიმია.

არ შეიძლება არ შევაჩეროთ ყურადღება ვახტანგ ბახტაძეზე, რომელმაც არა მხოლოდ თავისი შემოქმედებით, არამედ მთელი მისი ცხოვრებით დიდი წვლილი შეიტანა საქართველოში ანიმაციის დაფუძნების, მისი ფეხზე დადგომის საქმეში. ხსენებული ჯგუფიდან იმ პერიოდში მოცულობით ანიმაციაში მომუშავე ერთადერთი რეჟისორი იყო კარლო სულაკაური. იგი ანიმაციაში თოჯინური თეატრის რეჟისურიდან მოვიდა და ისევ თოჯინების ერთგული დარჩა. მან შექმნა ბევრი მოკლემეტრაჟიანი თოჯინური ფილმი და აგრეთვე პირველი მრავალსერიიანი თოჯინური ფილმი „ სალამურას თავგადასავალი “.

1960-იანი წლების ბოლოს ქართულ ანიმაციაში მესამე თაობის წარმომადგენლები გამოჩნდნენ – ბონდო შოშიტაიშვილი, მიხეილ ბახანოვი და ილო დოიაშვილი. ისინი არიან პირველი პროფესიონალი ანიმატორები, რომლებმაც მოსკოვის კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტში მიიღეს განათლება; მალევე მოსინჯეს ძალები რეჟისურაში და – დიდად წარმატებულადაც.

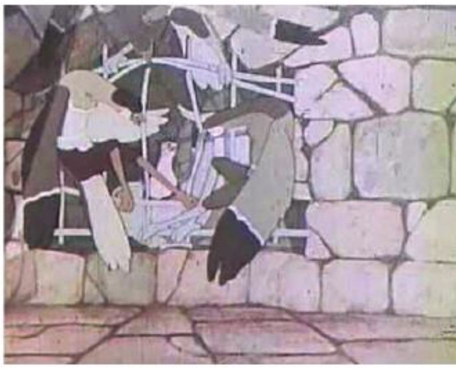
ამ თაობას დახვდა კარგად აწყობილი ანიმაციური ფილმების სტუდია, თავისი საამქროებით და მაღალი კვალიფიკაციის მქონე შემოქმედებითი პერსონალით. მათი ხედვა უკვე გასცდა დისნეის პრინციპებს. ისინი უკვე ევროპული სკოლის მიმდევრები გახლდნენ, კერძოდ – ზაგრების სკოლის. ადრეც იყო თითოოროლა მცდელობა, მაგრამ სწორედ ამ ჯგუფის დამსახურებით ქართულ ანიმაციაში შემოვიდა პირობითი გმირი, ადამიანი ნიშანი, შესაბამისი პირობითი გარემოთი, ამ სკოლისადმი დამახასიათებელი ლაკონური კინოთხრობით. ამ სხვაგვარმა ხედვამ, ბუნებრივია, შეცვალა ფონოგრამის ხასიათიც. ქართულ ანიმაციაში ეს იყო მეტად საჭირო სიახლე, და მათ მართლაც შექმნეს მშვენიერი ფილმები. გამოვყოფდი მიხეილ ბახანოვის ფილმს „რანინა“ – მინიმალური ხერხებით მიღწეული დიდი სიცოცხლით სავსე ნაწარმოებს. ბონდო შოშიტაიშვილის ფილმები: „ტუსაღი“, „ალიყური“, „კაცუნები“ – ამ ფილმებს აერთიანებს ბონდოსეული სადა, დახვეწილი თხრობის მანერა, იუმორითა და ზოგჯერ რბილი სარკაზმით გაჯერებული. სწორედ ამ მანერამ მიიპყრო ფესტივალების ჟიურის ყურადღება და მას დამსახურებული გამარჯვებები მოუტანა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია – ანესის ანიმაციურ ფესტივალი და მოსკოვის ნიკე-ს ჯილდო. ილო დოიაშვილი არის რეჟისორი, რომელიც მუდვივ ძიებაშია, როგორც – დრამატურგიის, ისე გამოსახულებისა და ანიმაციის თვალსაზრისით. ამავე

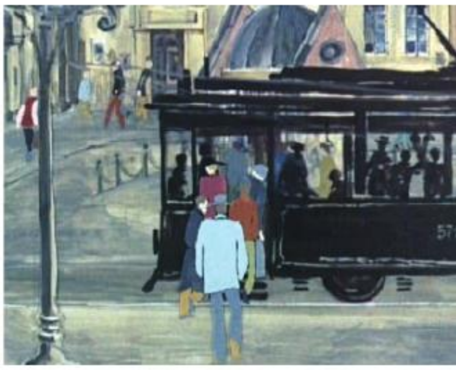
პერიოდში დაიწყეს მოღვაწეობა გივი და გოგი კასრაძეებმა, მერაბ სარალიძემ, შადიმან ჭავჭავაძემ და ძალიან საინტერესო ანიმატორმა ოთარ დუმბაძემ.

80-იანი წლების დასაწყისში ქართულ ანიმაციაში ჩნდება მეოთხე თაობა. თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტში კინორეჟისორების თამაზ გომელაურისა და გელა კანდელაკის მიერ შეიქმნა 5-წლიანი სწავლების პროგრამა სპეციალურად ანიმაციის რეჟისორებისთვის. ამ, გარკვეული კუთხით, ექსპერიმენტმა (აქამდე ასეთი პროგრამა არ არსებობდა), საკმაოდ კარგი შედეგი გამოიღო – 1982 წელს ქართულ ანიმაციაში მოვიდა ხუთი ახალგაზრდა რეჟისორი, რომლებმაც მოიტანეს ახალი ხედვა და ახალი იდეები. მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ერთ შემოქმედებით სახელოსნოში აღიზარდნენ, ხუთივე თავისი საკუთარი ხელწერით გამოირჩევა: რეზო გვარლიანი, დათო თაყაიშვილი, ლადო სულაქველიძე, დათო სიხარულიძე, ლევან ჭყონია. მიუხედავად სხვადასხვა ხელწერისა, მათ აქვთ ერთი საერთო საფუძველი. ისინი ცდილობენ, ღრმად ჩაწვდნენ თავიანთი გმირების ფსიქოლოგიას, რაც ხშირად არსებული ანიმაციის კორექციას თხოულობს, ან სულ სხვა გზის პოვნას. მათ შექმნეს ფილმები: „მაწანწალა“ , „მონადირე“ რეზო გვარლიანი, „ბატი ტასიკო“, „ბაბაჯანა“, „იაკობ გოგებაშვილის ცხოვრება და მოქალაქეობა“ (სრულმეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმი) – დათო სიხარულიძე; „პორტრეტი“, “მიწა თავისას მოითხოვს“, “მოდის“ – ლადო სულაქველიძე; “ყორანი“, „ჭირი“, „ბაბილინა“, „მოლოდინი“ – დათო თაყაიშვილი; „ბალთანოზვრი“, „ბობო“ – ლევან ჭყონია. ამ ფილმებით მათ გააფართოვეს ანიმციური ფილმის სპეციფიკის გაგება. გააფართოვეს ანიმაციური ფილმის შესაძლებლობები და სრულიად ბუნებრივი იყო, რომ პროფესიონალების და ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიქციეს. სწორედ ამის დასტურია კანის ფესტივალზე 1986 წელს „ჭირის“ გამარჯვება.

პირადად ჩემთვის დათო თაყაიშვილის ფილმებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანია ფილმი „ყორანი“, რომელიც 1981-1982 წლებში კამერის ქვეშ, ზეთის საღებავით იხატებოდა. ის მნიშვნელოვანია არა ამ ნოვატორული ტექნიკის გამო, არამედ იმით, რომ ამ ფილმის ყურებით გამოწვეული შეგრძნება დიდი პოეტების მიერ შექმნილ მხატვრულ სამყაროსა და სახეებს უტოლდება, და ამას ახერხებს ანიმაცია. ზემოთ, ანიმაციის შესაძლებლობის გაფართოვებაზე საუბრისას სწორედ ეს იგულისხმებოდა.

ბოლო 20 წლის განმავლობაში ჩვენმა ქვეყანამ, ქართულმა ფილმმა და, ბუნებრივია ანიმაციურმაც, რბილად რომ ვთქვათ, დიდი რყევები განიცადა. იყო პერიოდი, როდესაც მეგონა, რომ ქართულმა ფილმმა დაამთავრა არსებობა, მაგრამ ახლა, როდესაც ვხედავ სამხატვრო აკადემიაში (პედაგოგები: ნანა სამანიშვილი და ილო დოიაშვილი), თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში (პედაგოგები: დავით სიხარულიძე და ლადო სულაქველიძე), კინოცენტრ „აფხაზეთში“ (გელა კანდელაკის სახელოსნო) ახალგაზრდები როგორი სერიოზულობით ეკიდებიან კინოგანათლებას; როდესაც ცხინვალის გვერდზე, სოფელ ნიქოზში იხსნება ხელოვნების სკოლა, სადაც ბავშვებს სხვა საგნებთან ერთად ანიმაციას ასწავლიან; და ბათუმის ანიმაციური საერაშორისო ფესტივალი "თოფუზის" გარდა, იგივე ნიქოზში, 2011 წლის სექტემბრის თვეში ჩატარდება ნიქოზის ანიმაციური ფილმების პირველი საერთაშორისო ფესტივალი, სადაც მონაწილეობას მიიღებენ ევროპიდან და ა.შ.შ-დან ჩამოსული ხელოვანები; ხოლო საქართველო ცოტა ხნის წინათ გახდა Eurimages სრულუფლებიანი წევრი; როდესაც ეროვნული კინოცენტრის ხელშეწყობით, ქართული დოკუმენტური და მხატვრული ფილმები ისევ გამოჩნდა საერთაშორისო ფესტივალებზე და თანაც წარმატებით; წარმოებაში კი დღეს ისევ არის ანიმაციური ფილმები: „ნათურა“ დავით კოპალეიშვილი (სტუდია რეალითი), „თეთრი ყვავილი და თეთრი პეპელა“ მალხაზ კუხიანიძე (სტუდია ჯი - ეფ -ემ), „ბებო“ სანდრო ქათამაშვილი (20 Steps Film), „ორი პეპელა“ ილო დოიაშვილი (არტ პარალელი), დათო სიხარულიძის სრულმეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმი „ცრუპენტელა აღმზრდელი“ ვაჟა-ფშაველას მიხედვით; როდესაც ვხედავ, რომ კინოცენტრ „აფხაზეთში“ მოქმედი კინოსტუდია „კვალი XXI“ იღებს ნახევარსაათიან ნახატ ანიმაციურ ფილმს ვან გოგის სულიერი სამყაროს შესახებ „უკანასკნელი წერილი“ (რეჟისორი პაატა შენგელია), და იქვე მეც მომეცა საშუალება, ქართული ხალხური პოეზიის შედევრის მიხედვით გადავიღო 12-წუთიანი ნახატი, ანიმაციური ფილმი „ვეფხვი და მოყმე“, და რაც მთავარია, ვხედავ რამდენი საინტერესო იდეა და პროექტია დაგროვილი ფილმწარმოებისთვის, ქართული ანიმაციური კინოს ხვალინდელი დღის მჯერა! **fp**





©DISNEY

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები

"საავტორო" კინო

გიორგი კალატოზიშვილი

საავტორო უფლებების დაცვა ძველი საბერძნეთიდან დაიწყო, რასაც იმხანად მხოლოდ ლიტერატურული პლაგიატის წინააღმდეგ ბრძოლისას მიმართავდნენ. საინტერესოა, ისიც, რომ ეგვიპტეში შექმნილ მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს მიაკუთვნებდნენ ღმერთების ქმნილებას, რითაც, ფაქტობრივად, ხელშეუხებელს ხდიდნენ მათ შინაარსს და ამ ნაწარმოებს უკვდავყოფდნენ. როგორც ისტორიკოსები და ხელოვნებათმცოდნეები წერენ, ეს იყო ნაწარმოების უკვდავების ყველაზე მყარი გარანტია. 1710 წლიდან დიდ ბრიტანეთში საავტორო უფლებების დაცვის პროექტმა მიიღო კანონის ძალა, რომელიც ცნობილია, როგორც დედოფალი ანას სტატუტი, და ის განსაკუთრებულ უფლებას ანიჭებდა ავტორს, გამოეცა ნაწარმოები 14 წლის განმავლობაში. მე-19 საუკუნის დასაწყისში საავტორო უფლებას უკვე ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენცია იცავს. ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვის ბერნის კონვენციისა და საქართველოს საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ კანონის თანახმად, საავტორო და მომიჯნავე უფლებებით დაიცვება იდეის გამოხატვის მხოლოდ ფორმა და არა თვით იდეა. ამ მხრივ, საინტერესოა მოარული ხმა, თითქოს რამდენიმე წლის წინათ ამერიკაში ერთ-ერთმა კონცეპტუალურმა ხელოვანმა სიჩუმის 1 წუთი დააპატენტა... ჩვენთან კი, არათუ სიჩუმეს, საკუთარ საავტორო უფლებებსაც კი ვერ იცავენ ჯეროვნად, რაზეც საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი ნიკა რურუაც ამახვილებდა ყურადღებას – მისი თქმით, მეკობრული საქმიანობის ინდექსში ნომერ პირველ ადგილზე ვართ, და ამ მხრივ, ჩინეთსაც კი ვუსწრებთ.

ჩინეთს ოდნავ მაინც რომ ჩამოვრჩეთ, ცოტა ხნის წინათ ინტერნეტსივრცის მონიტორინგი დაიწყო. შექმნილია სპეციალური კომპიუტერული პროგრამა, რომლის მეშვეობითაც კონტროლდება ყველა ის ვებ-გვერდი, სადაც თავსდება არალიცენზირებული და მეკობრული კინოპროდუქცია. ამ პროგრამის მეშვეობით შესაძლებელია როგორც ამგვარი ვებ-გვერდების რაოდენობის, ისე თითოეული ასეთი ვებ-გვერდიდან ფილმების ჩამოტვირთვისა და ნახვის იდენტიფიცირება. შესაბამისად, უკვე არსებობს სრული და სტატისტიკურად სანდო ინფორმაცია ინტერნეტიდან ფილმების ჩამოტვირთვასთან დაკავშირებით. „სოფტის" კარგი მუშაობის დასტურია ქართულ დომეინზე დარეგისტრირებული მეკობრული ვებ-გვერდების ლიკვიდაცია. ამ სივრცეში ერთადერთი ინტერნეტპორტალი myvideo.ge ფლობს ქართული ფილმების ჩვენების ლიცენზიას და უნდა ითქვას, რომ მათი წყალობით, რეჟისორებს ხშირად იმაზე დიდი აუდიტორია ჰყავთ, ვიდრე offline რეჟიმში. მაგალითად, ზოგადად ქართულ მენტალიტეტს უნდა მივაკუთვნოთ ის ფაქტი, რომ შოთიკო კალანდაძის ეროტიკული შინაარსის ფილმები პოპულარობით სარგებლობს ინტერნეტმომხმარებლებს შორის. რა თქმა უნდა, აქ ვერავინ დაგინახავს, როგორ ყიდულობ პარტნიორთან ერთად ბილეთს მის ოპუსზე – „ფილმში არშესული კადრები" და „ფილმში არშესული კადრების ექსპოზიცია", რაც ქართული საზოგადოების პრობლემაა და არა შოთიკო კალანდაძის. რატომ ეთაკილება ქართველ მაყურებელს კინოთეატრში ეროტიკული ხასიათის ფილმზე დასწრება? ესეც ქართული სნობიზმია – საჯაროდ, კოკოჩაშვილის რეტროსპექტიულ „დიდ მწვანე ველზე" წასვლა უფრო მოდურია, ვიდრე კალანდაძის ტრილოგიაზე... თუმცა,

ფარისევლობა უკუვაგდოთ და თამამად ვთქვათ, რომ myvideo.ge-დან შოთიკო კალანდაძის ფილმები – 16,709-ჯერ, მერაბ კოკოჩაშვილის „დიდი მწვანე ველი“ კი მხოლოდ 3-ჯერ გადაიწერეს. ასე რომ, ბილ გეითსის სიტყვები, – თუ თქვენ არ ხართ ინტერნეტში, ესე იგი, თქვენ არ ხართ ბიზნესშიო, – მალამოდ მოედება კალანდაძეს – ის კინობიზნესშია და საკმაოდ რეიტინგულიც აღმოჩნდა.

ინტერნეტი დიდი ძალააცაა და დიდი შემოსავლის წყარო. ეს რომ არ იყოს, აშშ-ს იმიგრაციისა და საბაჟო პოლიცია 2011 წლის ივლისში არ მოითხოვდა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ხელმძღვანელობისგან .com და .net დომეინზე დარეგისტრირებული ვებ-გვერდების იმ ავტორების ექსტრადიციას შტატებში, რომლებიც არღვევენ ამერიკაში არსებულ და მოქმედ კანონს საავტორო უფლებების შესახებ; იმისდა მიუხედავად, თუ სად არის განთავსებული მათი სერვერები; მით უმეტეს, რომ ვირჯინიის შტატში განთავსებული სატელეკომუნიკაციო კომპანია Verisign-ის მეშვეობით, ამ დომეინზე დარეგისტრირებული ვებ-გვერდები მთელ მსოფლიოს უკავშრდება, და ასე კიდევ უფრო ადვილი ხდება არალეგალური და არალიცენზირებული კონტენტის მქონე ვებ-გვერდების კონტროლი. აშშ-ს ძალოვნები ებრძვიან არა მხოლოდ მეკობრული პროდუქციის გამავრცელებლებს, არამედ იმათაც, ვინც ინტერნეტში უკანონოდ, არალეგალურად ატვირთულ მასალებზე შესაბამის ბმულებს ათავსებს. GE დომეინზე განთავსებულ მეკობრულ ვებ-გვერდებზე გამოცხადებული ნადირობის შედეგად ქართველი მეკობრეები, ცხადია, სხვა ქვეყნების კურთხეულ მიწებს აითვისებენ (COM და NET დომეინებს), მაგრამ აუცილებლად უნდა გაითვალისწინონ ამერიკის შეერთებული შტატების შეგონება: „კანონი მკაცრია, მაგრამ სამართლიანი!“ სხვა ქვეყნების მოქალაქეებისთვისაც.

ავტორთა უფლებების დაცვის ასოციაციის თავმჯდომარის, გიგა კობალაძის თქმით, დაწყებულია ღონისძიებები, რომლებიც ემსახურება ამ არალეგალური და არალიცენზირებული პროდუქციის აღმოფხვრას. ჩვენ მივმართეთ სახელმწიფო სტრუქტურებს და ინტერნეტ-პროვაიდერებს, – ამბობს კობალაძე, – და ისინი, ჩვენი თხოვნის საფუძველზე, აქტიურად კეტავენ ვებ-ვერდებს, რომელზეც ეს პროდუქცია არის განთავსებული. ასეთი ვებ-გვერდები კანონითაც იკრძალება. საქართველოში მოქმედებს კანონი ადმინისტრაციულ სამართალდარღვევათა შესახებ, რომელიც ითვალისწინებს პასუხისმგებლობას; კონკრეტულად კი საავტორო უფლების დარღვევისთვის – პირველ ჯერზე ჯარიმას 500 ლარის ოდენობით, და მეორეჯერ – 3000-დან 5000 ლარამდე. ვინც ამ კანონს არ ემორჩილება, ის ემორჩილება კანონზომიერებას – ვებ-გვერდი უბრალოდ ითიშება! არსებობს გამოსავალი – ზოგი მეკობრე საკუთარ ვებ-სივრცეში არალეგალური ფილმების პორტალების ბმულებს განათავსებს. საქართველოს კანონში საავტორო უფლებების შესახებ არსად არის გაწერილი მსგავსი პუნქტი, რომელიც, ფაქტობრივად, დანაშაულის ხელშემწყობ გარემოებად შეიძლება მივიჩნიოთ. თუმცა ამის დარეგულირებას უფრო განვითარებული ქვეყნებიც კი ვერ ახერხებენ.

მაგალითად, 2010 წლის თებერვალში დიდ ბრიტანეთში მოქმედმა ინტერნეტგვერდმა TV-Links მოიგო სასამართლო პროცესი არალეგალური მულტიმედიური მასალების ბმულების განთავსებაზე. მთელ მსოფლიოში სამართლიანად თვლიან, რომ ბმულის განთავსება ვერ ჩაითვლება უკანონობად, მიუხედავად იმისა, რომ მისი პოპულარიზაცია ხელს უწყობს ინტერნეტში არალეგალურად განთავსებული მასალების მოხმარებას; ისევე, როგორც – ფილმის აფიშის, ან სატელევიზიო გადაცემის ანონსის განთავსება არ შეიძლება ჩაითვალოს კანონდარღვევად. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ ცნობილი მწერლის, პაულო კოელიოს კომენტარი ბმულების განთავსებაზე, რითაც კოელიომ სოციალურ ქსელ MySpace-ს ანტირეკლამაც კი გაუწია სხვა ქსელის სასარგებლოდ. „როდესაც ჩემი პირადი გვერდი მქონდა სოციალურ გვერდზე MySpace, – წერს პაულო კოელიო, – ფრენკ სინატრას სიმღერა Fly me to the moon ჩემი პროფილიდან წაიშალა. ვინ წაშალა სიმღერა? პასუხი მარტივია – ეს გააკეთა სიხარბემ და უვიცობამ. სიხარბემ, რომელსაც არ ესმის, რომ სამყარო შეიცვალა; უვიცობამ, რომელიც თვლის, რომ ადამიანი აღარ იყიდის სიმღერას, თუკი ის ხელმისაწვდომია უფასოდ.

კოელიოს კვალდაკვალ გიგა კობალაძესთან, საავტორო უფლების დაცვის ასოციაციის თავმჯდომარესთან

ახლა უკვე სხვა კონტინენტიდანაც თითის ქნევით გვაფრთხილებენ, – უფასო ყველი მხოლოდ ხაფანგშიაო!

საუბარში ვახსენე, – „ვთქვათ, ვიყიდე ლიცენზირებული DVD, მაგრამ მისი საჯარო და უფასო დემონსტრირება გავმართე დისკუსიისთვის სადმე ახალგაზრდულ ბანაკში"? მიპასუხა, – „DVD, რომელიც ლიცენზირებულად იყიდება, ის იყიდება მხოლოდ პირადი მოხმარებისთვის. იმ შემთხვევაში, თუ თქვენ შეიძინეთ ასეთი სახის პროდუქტი და ავრცელებთ მას საჯაროდ, საზღაურის გარეშე, ან მის სანაცვლოდ, ვალდებული ხართ, გადაიხადოთ საჯარო გავრცელებისთვის დაწესებული საავტორო ჰონორარი. ეს არის პირდაპირ მითითებული როგორც ჩვენს კანონში, ისე ევროპულ კანონმდებლობაში." ვეთანხმები, მაგრამ კრიზისულ კომუნიკაციებში არსებობს შემთხვევა, როდესაც აკრძალვებმა მოსარჩელე უფრო აზარალეს, ვიდრე ბრალდებული. მაგალითად, ამერიკის კომპოზიტორთა, ავტორთა და გამომცემელთა ასოციაცია (ASCAP) თავის დროზე გოგონა-სკაუტებს დაუპირისპირდა იმის გამო, რომ ისინი კოცონის ირგვლივ შეკრებილნი მღეროდნენ და უკრავდნენ ამ ასოციაციაში გაწევრიანებული ავტორების ნაწარმოებებს და არ იხდიდნენ შესაბამის საფასურს. ასოციაციის პოზიცია იყო მკაფიო და გასაგები – ავტორთა და გამომცემელთა ასოციაცია იყო მცირე ბიზნესის წარმომადგენელთა კავშირი, რომლებიც იმსახურებენ მათი შრომის დაფასებას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ასოციაციის მესიჯი იყო „სიმღერა ჩვენი საარსებო წყაროა." თუმცა ყოველივე ამან ბუმერანგის ეფექტი იქონია და საზოგადოებამ სულ სხვა მესიჯი მიიღო, – „ფული უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე გოგონა-სკაუტების და, ესე იგი, ზოგადად, ამერიკელი ახალგაზრდობის ერთობა". ამის შემდეგ ასოციაციას მედიამაც შეუტია, კერძოდ ავტორიტეტულმა და ძლევამოსილმა Wall Street Journal-მა. საზოგადოების უკმაყოფილება იმდენად მოულოდნელი და მძაფრი აღმოჩნდა ასოციაციისთვის, რომ მან მალევე გამოიტანა სარჩელი სასამართლოდან და სკაუტებს სიმღერისა და მუსიკის შესრულების უფლება დართო. მორალი? საავტორო უფლებების დაცვა ფაქიზი თემაა და მისი კანონიერი დაცვაც კი დანაღმულ ნიადაგზე სიარულს ჰგავს. არ ვიცი, რა და როგორ ხდება საქართველოში, მაგრამ ზემოხსენებული მიზეზის გამო, მთელი მსოფლიოს მასშტაბით უკვე კანონიერი ავტორები აგებენ სასამართლო პროცესებს მომხმარებლებთან... მოკლედ, მომხმარებელი – მეფეა! მაგრამ, როგორც ამერიკელები ამბობენ, the client is always right if it's the right client; და ამ კონტექსტში მახსენდება მეკობრული პროდუქციის წინააღმდეგ წამოწყებული კამპანია, ამავე პათეტიკური სახელწოდების მქონე ლოზუნგით – „არ მოიპარო!", რომელიც ბიბლიურ შეგონებას უფრო ჰგავდა, ვიდრე მომხმარებელზე გათვლილ მოწოდებას. ვფიქრობ, თვითშეზღუდვის მოტივაცია ძალიან დაბალია, ერთი ბანალური მიზეზის გამო – უფასო პროდუქციის მომხმარებელი ამქვეყნად ყოველთვის მეტი იქნება, ვიდრე გადახდისუნარიანი და კანონმორჩილი მომხმარებელი. მაგრამ, უფასო ყველი მხოლოდ ხაფანგშია! ამიტომ, კინემატოგრაფისტები გვაფრთხილებენ, – არ „იკრისო", ლიცენზირებული პროდუქტი გასინჯეო... ინტერნეტში დადებულ ქართულ „ყველს" კბილს ვერ ვუსინჯავ, მაგრამ თანამედროვე ქართული ფილმების ტრეილერებიდან გამომდინარე, უნდა ვთქვა ისიც, რომ ამ მახეში თავს არ გავყოფ, თუნდაც იმიტომ, რომ საცდელი თაგვის ფუნქცია არ შევიძინო.

საქართველოში საავტორო უფლება დაცულია ავტორის სიცოცხლეში და მისი გარდაცვალებიდან 70 წლის განმავლობაში. ჩვენი მინუსია კანონების არცოდნა. ასე რომ არ იყოს, გიორგი ლიფონავას არ მოუწევდა ფილმის „ჭამა და სექსი" საუნდტრეკიდან დები იშხნელების იმ სიმღერების ამოღება, რომელშიც იშხნელების შთამომავლებმა, ჰონორარის სახით, 2 ათასი ლარი მოითხოვეს. ყველაზე ცუდია, როდესაც ქვეყნის მასშტაბით მოქმედი 8 კინოთეატრი ვერ უზრუნველყოფს ისეთ შემოსავალს, რომლის ფონზეც, 2 ათასი ლარი მწირი გადასახადია იშხნელების კომპოზიციებში. ვფიქრობ, ორივემ იზარალა – ლიფონავამაც და იშხნელების შთამომავლებმაც, როდესაც ფილმიდან „ჭამა და სექსი" გაქრა ცნობილი მუსიკალური კომპოზიციები. მაგრამ ეს არის რეალობა და ქართული კინოს მომავალი, რომელსაც აწი კანონიერი გზით სიარული მოუწევს. მახსოვს დრო, როდესაც სტუდენტური ფილმების ფესტივალის ატმოსფერო ლამის სუნთქავდა პლაგიატით და საავტორო უფლებების დარღვევით. ეს დრო დასრულდა. ახლა უკვე სხვა კონტინენტიდანაც თითის ქნევით გვაფრთხილებენ, – უფასო ყველი მხოლოდ ხაფანგშიაო! **fp**

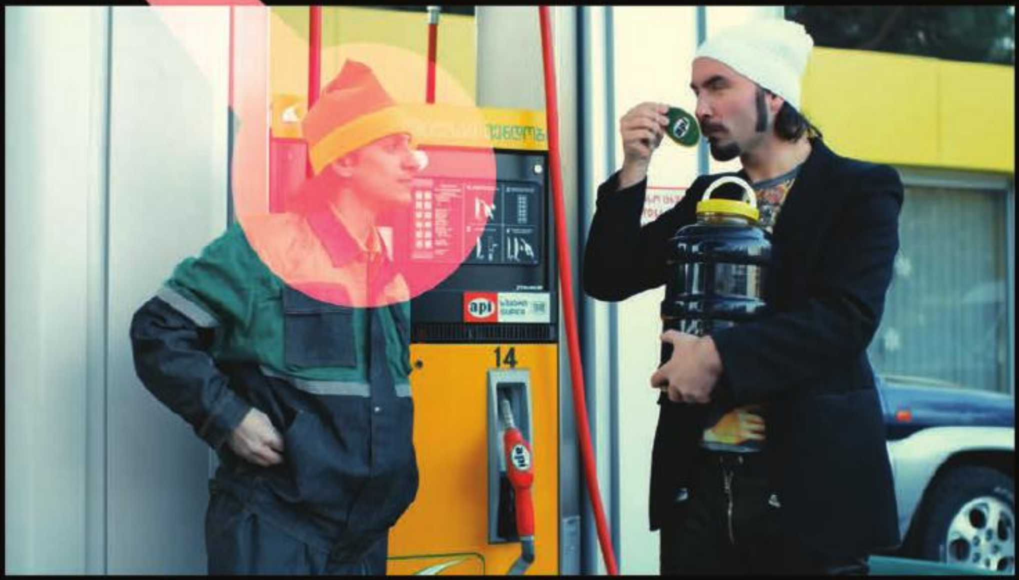
PRODUCT PLACEMENT
მუხრუჭი ან წინსვლა

გიორგი კალატოზიშვილი

კამათი იმის შესახებ, რომ საბჭოთა ეპოქის ფილმებშიც ხდებოდა Product Placement-ის განთავსება და, შესაბამისად, არც ისაა ტრაგიკული, თუკი ფარული რეკლამის ეს სახეობა თანამედროვე ქართულ ფილმებშიც დაიმკვიდრებს თავის ადგილს, ისეთივე უსაფუძვლოა, როგორც, მაგალითად, იმაზე საუბარი, რომ ბიბლიურმა ადამმა ვაშლის ჩაკბეჩით Apple-ის Product Placement განათავსა ისტორიაში და უკვდავყო ის, როგორც სამყაროს შეცნობის სიმბოლო. იმ გამონაკლისის გარდა, როდესაც რიაზანოვის კინოკომედიაში „სამსახურეობრივი რომანი" ალისა ფრეინდლიხის პერსონაჟი ვერბალურად აპიარებს „ხვანჭკარას" და „ბორჯომს", საბჭოთა ეპოქის კინოში თითქმის შეუძლებელი იყო ისეთი პროდუქციის რეკლამირება, რომელიც საბჭოთა ობივატელისთვის ხელმიუწვდომელი იქნებოდა. ამიტომ, სწორად მიიჩნევენ, რომ დეფიციტური და იმპორტული პროდუქციის რეკლამირება მხოლოდ ბოჰემური, შეძლებული ცხოვრების პროპაგანდას გულისხმობდა.

Product Placement-ის ისტორია უკავშირდება 1929 წელს („დიდი დეპრესიის" დროს), ეკრანებზე ანიმაციური ფილმ „პაპაის" გამოჩენას, რომელშიც თითქმის მთელი მოქმედების განმავლობაში რეკლამირებას უწევდნენ ფირმა Spinash Can-ის წარმოების ისპანახს. დანამდვილებით ცნობილია, რომ ამ ანიმაციური ფილმის შემდეგ ისპანახის მოხმარება მთელი ამერიკის ტერიტორიაზე 30%-ით გაიზარდა. ისპანახის ჭამის შემდეგ მეზღვაურ პაპაის არაადამიანური ძალა ეძლეოდა და ამარცხებდა მეტოქეს. შესაბამისად, ეს ფილმი ხელს უწყობდა ვაჭრობას, ჯანსაღი ცხოვრების პროპაგანდას და არა – ანიმაციის განვითარებას. „დიდი დეპრესიის" დროს მაყურებელს აცნობდნენ იაფფასიანი ისპანახის უნიკალურ თვისებებს და ფინანსური სიდუხჭირის ჟამს მომხმარებლებში მისი შეძენის მოტივაციას ზრდიდნენ.

რეკლამის შესახებ საქართველოს კანონის მე-5 მუხლის პირველი პუნქტით „არასარეკლამო ვიდეო, აუდიო და კინოპროდუქციაში, აგრეთვე ბეჭდვით გამოცემებში აკრძალულია რეკლამის მომხმარებელთა ყურადღების ერთდროული აქცენტირება საქონლის კონკრეტულ მარკაზე (მოდელზე, არტიკულზე), დამამზადებელზე, შემსრულებელზე ან გამყიდველზე, იმ წინასწარი მითითების გარეშე, რომ ეს არის რეკლამა." ცხადია, აქ არსად ჩანს Product Placement და მისი, როგორც ფარული რეკლამის დეფინიცია, რაც ხელს აძლევს რეჟისორებს და კომპანიებს ფილმის სიუჟეტის დრამატურგიულ ქარგაში მოაქციონ პროდუქტები და სერვისები. Product Placement-ის უპირატესობა ისაა, რომ ის ორგანულად ერწყმის ფილმის სიუჟეტს. ამიტომ მისი გამოჩენა არ იწვევს მაყურებლის გაღიზიანებას, ან იმ ბარიერების აღმართვას, რომელიც აქვეითებს ტრადიციული რეკლამის მიმღებლობას. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, თუ პერსონაჟი ვერ ახდენს გარეგნულ იდენტიფიცირებას მის რჩეულ გმირთან, ან პერსონაჟთან, ის ცდილობს, მოირგოს ის ატრიბუტიკა, რომელიც ქმნის გმირის იმიჯს (ესათუის ნივთი და ა.შ.). ამიტომ პერსონაჟების მხრიდან ამათუიმ ბრენდისადმი გამოხატული ლოიალობა ნიშნავს იმას, რომ კინომაყურებელიც ამ პროცესის მონაწილე ხდება. შესაბამისად, იმასაც უნდა ვაცნობიერებდეთ, რომ Product Placement არის არა კინოხელოვნების, არამედ – მარკეტინგისა და გაყიდვების დინამიკური პროცესი, რითაც მაყურებელზე ხდება ზემოქმედება შემდგომში ამათუიმ პროდუქტის ყიდვის მოტივაციის გაზრდის მიზნით. ბუნებრივია, ამით პირდაპირ მივანიშნებთ მაყურებლის დაუცველობასა და პირიქით, მისი დაცვის შესაბამისი მექანიზმების შემუშავების აუცილებლობაზე, როგორიც მსოფლიოს რიგ ქვეყნებში – სამაუწყებლო კომპანიებს (ბრიტანეთში 2011 წელს მიღებული კანონის მიხედვით, სამაუწყებლო კომპანიები ვალდებულნი არიან, სატელე-


api
14

PU TAO

ვიზიო შოუში, სერიალსა თუ გადაცემაში განთავსებული Product Placement-ის წინ და უშუალოდ მისი დემონსტრირების დროს დაურთონ ნიშანი, რომელიც მიუთითებს მაყურებელს, რომ ეს არის ფარული რეკლამა).

ირაკლი ჩხიკვაძე, რეჟისორი: „ქართული Product Placement, ისევე როგორც ქართული კინო, რეკლამა და ქართული კინოკრიტიკა, ნელ-ნელა ვითარდება. პლეისმენტის პრობლემა, სხვათა შორის, ყველა ქვეყნის ბაზარს ეხება. მაგალითად, თუ გახსოვს რიაზანოვის ფილმში „ბედის ირონია 2" იყო „ბილაინის" ძალიან „მძიმე" პლეისმენტი, რაც, რეალურად, „ბილაინის" მოთხოვნა იყო, მაგრამ საბოლოოდ ისევ „ბილაინი" დარჩა ამით უკმაყოფილო. ანუ საქმე გვაქვს პარადოქსთან – თავად კომპანიები ითხოვენ საკმაოდ ვულგარულ პლეისმენტს, რაც შემდგომში თავად არ მოსწონთ. მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, სიტუაცია პროგრესისკენ მიდის. მარკეტინგი კი საკმაოდ რთული განხრაა, განსაკუთრებით კინოში. სამწუხარო გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ თუ გააკეთებ ვულგარულ Product Placement-ს, თვითონ არიან უკმაყოფილონი, განათავსებ დოზირებულად – განიცდიან იმას, რომ ბრენდი კარგად არ ჩანდა და მისი პოზიციონირება ვერ მოახერხა რეჟისორმა. მაგრამ მინდა გამოვარჩიო „ნატახტარი", რომელმაც ჩემს ფილმში „გული+" უარი თქვა ბილბორდებზე, ტიტრებსა და სხვა სარეკლამო საშუალებებში თავის ლოგოს გამოჩენაზე, რაც ძალიან სწორი და პროგრესული სტრატეგიაა. სად გინახავს, მაგალითად, ამერიკულ ფილმში „კოკა-კოლა" წარმოგიდგენთ"?!"

სამაგიეროდ ევროპულ კინოში უფრო მტკივნეულად განიცდიან მარკეტინგული კომუნიკაციების ინტეგრირებას ფილმის წარმოებაში, და ალმოდოვარი, რომელიც ასე თუ ისე კომპრომისზე მიდის დამკვეთთან, ფილმების ტიტრებში პირდაპირ უთითებს მსხვილი შრიფტით Product Placement-ის დამკვეთის ვინაობასა და რაოდენობას. ეს არის რეჟისორის მცდელობა, იყოს გულწრფელი მაყურებლის მიმართ, რასაც, სამწუხაროდ, ქართველი რეჟისორები ვერ ახერხებენ. სიმართლე ითქვას, ნამდვილად არ მახსოვს, ქართულ ფილმებში რომ აღინიშნებოდეს რეკლამის დამკვეთთა ვინაობა, მაგრამ ფილმის შექმნის პროცესში მათი თანამონაწილეობა ხანდახან ძალადობას ჰგავს. ამ მხრივ, ქართველი რეჟისორი გიგა აგლაძე იმავე მახეში გაება, როგორშიც ჰოლივუდელი ლი ტამაჰორი, რომლის სახელგანთქმულ ფილმს Die another day (ე.წ. ბონდიანას სერიიდან), Product Placement-ის სიჭარბის გამო, მარკეტოლოგებმა Buy another day (იყიდე სხვა დროს) უწოდეს. აგლაძის ფილმმა „გოგონა სლაიდიდან" რეალურად აჩვენა და დაარწმუნა მაყურებელი იმაში, რომ ფილმი დიდი სარეკლამო რგოლია და არა სრულმეტრაჟიანი (თუ გნებავთ სრულფასოვანი) მხატვრული ფილმი. მაგრამ, აქ მთავარი მაინც ის არის, რომ ქართველ რეჟისორებსს ჩიხში, ისევ და ისევ, სპონსორები აქცევენ და მათ უჭირთ ლავირება.

Product Placement-ის რამდენიმე სახეობას გამოყოფენ: ვიზუალური Product Placement, როდესაც მაყურებელმა ესათუის პროდუქტი შეიძლება ეკრანზე დაინახოს, ან პოზიციონირებულმა ბრენდმა ცალკეულ კადრში გაიელვოს; ვერბალური, რომელშიც გამოყოფენ ასევე აუდიალურს – პერსონაჟი შეიძლება ახსენებდეს ბრენდს სიტყვიერად, ან მაყურებელი ცნობდეს ამავე ბრენდს მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ხმით (როგორც ეს ხდება Zippo-ს სანთებელას შემთხვევაში); და მესამე, ეს არის კინესთეტიკური – ანუ უშუალოდ გამოყენებაში, ქმედებაში ბრენდის ძლიერი და ფუნქციონალური მხარეების ჩვენება. არ ვიცი, რატომ ხდება ისე, რომ ქართველ დამკვეთს ძირითადად ვერბალური, ან ვიზუალური Product Placement ხიბლავს, მაგრამ, ამ მავნე მიდრეკილების გამო, ისინი მაყურებელს ტრადიციულ რეკლამას სთავაზობენ. ამის ბანალური მიზეზი ის არის, რომ Product Placement-ის ცნობადობა და მისი სპეციფიკის ცოდნა ძალზედ დაბალია როგორც რეჟისორებში, ისე რეკლამის დამკვეთში, რომელსაც არ იზიდავს შიდა კინობაზარი.

გიორგი ლიფონავა, რეჟისორი: „თითქმის არ არსებობს ქართული კომპანია, რომლის ბიუჯეტშიც გათვალისწინებული იქნებოდა Product Placement. უბრალოდ არ თვლიან ამას მნიშვნელოვნად – იმდენად პატარაა ბაზარი, რომ პროდუქტის რეკლამირებისთვის პლეისმენტი არაეფექტურია. ამიტომ, ქართულ ფილმებში Product Placement-ის განთავსება ძირითადად პირადი ნაცნობობის, ან რომელიმე სუბიექტის კეთილგანწყობის ხარჯზე ხდება. ჩვენ ყოველთვის ვცდილობდით ამ საკითხისადმი ისეთი შემოქმედებითი მიდგომა გვეპოვნა, რომ Product Placement-ს ფილმი არ გაეფუჭებინა. მაგალითად, ფილმში „ჭამა და სექსი" „ეკოფუდის" მაწვნის ქილაში ყვავილი ჩავრგეთ და ამრიგად მივანიჭეთ ამ ბრენდს მხატვრული და ყოფითი დატვირთვა. შესაბამისად, სირთულეები დამკვეთის მხრიდან არ შეგვქმნია – პირიქით, კმაყოფილები დარჩნენ."

გიორგი ლიფონავა სწორი მიმართულებით სვამს აქცენტებს. შიდა კინობაზრის სიმწირის გამო, რეჟისორებს უწევთ კომპანიების დარწმუნება, რომ ფილმში Product Placement-ის განთავსება მათთვის ხელსაყრელი და მომგებიანია. თუმცა 8 კინოთეატრის არსებობის ფონზე, ეს ანონსირებული წარმატება ყალბი ავანსირების ხასიათს იძენს. სხვა საქმეა უცხოური კინობაზარი, რომელზეც ეკრანულ დროს თავად კომპანიები იძენენ და ეკრანულ დროზე ვაჭრობა ერთდროულად რამდენიმე კომპანიას შორის იმართება. Product Placement ძალიან გრძელვადიანი ეფექტის მქონე რამ არის და ამას ამტკიცებს უშუალოდ ფილმის სასიცოცხლო ციკლის პროცესი, რომელიც მოლაპარაკების დროს გარკვეულწილად არგუმენტად უნდა იქცეს რეჟისორისთვის: პრემიერა კინოეკრანზე და შიდა ბაზარზე ფილმის გაქირავება; შემდეგ ფილმის გაქირავება მთელ მსოფლიოში; შემდეგ სატელევიზო ჩვენებები და სხვადასხვა ტელეკომპანიისთვის ტრანსლირების უფლების გადაცემა; ამის შემდეგ ფილმის ჩაწერა DVD-ზე და სხვა მატარებლებზე... მაგრამ ზემოაღნიშნული დინამიკით ეს პროცესი მიმდინარეობს მხოლოდ განვითარებულ ქვეყნებში. საქართველოს შემთხვევაში კი, ფილმის სასიცოცხლო ციკლი ხანდახან მისი პრემიერით იწყება და სრულდება. შესაბამისად, კინოსადმი დაბალი ინტერესი განპირობებულია მისი არარენტაბელურობით და, ამის გათვალისწინებით, ბევრი კარგი რეჟისორისა თუ პროდუსერის პოტენციალის ტელევიზიაში, საკუთრივ სატელევიზიო სერიალებში დახარჯვა სავსებით კანონზომიერია.

ცნობილია, რომ ამერიკაში აკრძალულია ტელევიზიით ალკოჰოლური სასმელებისა და სიგარეტის რეკლამირება, რაც ბუნებრივი ბიძგი იყო კომპანიებისთვის, საკუთარი სარეკლამო კამპანიები Product Placement-ის მეშვეობით დიდ ეკრანზე გადაეტანათ. საქართველოში ეს არ იმუშავებს, ყოველ შემთხვევაში – ჯერ... მით უმეტეს, რომ, პარლამენტის დადგენილებით, ტელეეთერში სარეკლამო დროის მოცულობა ლამის გაორმაგდა, რაც კომპანიებს ხელს აძლევთ აწარმოონ სარეკლამო კამპანია ლამის 24 საათის განმავლობაში. დღეს ქართული კომპანიები (ისევე როგორც ამას აკეთებდნენ თავის დროზე რუსული კომპანიები – 95 წლის ეკონომიკური კრიზისიდან მოყოლებული) აქცენტს აკეთებენ და ფსონს დებენ სერიალებზე და არა მხატვრულ სრულმეტრაჟიან ფილმებზე. ამის დასტურია სერიალი „შუა ქალაქში", რომელშიც იმაზე მეტი Product Placement-ია, ვიდრე ყველა თანამედროვე ქართულ ფილმში ერთად.

ამ წერილს შეიძლება ქართველი რეჟისორებისადმი გზავნილიც კი ვუწოდო. ნუ ივიწყებენ, რომ მათგან ეკრანულ დროსა და სივრცეს დამკვეთი იძენს; ნურც იმას, რომ Product Placement-ის ტარიფი ტელეეთერში განთავსებული რეკლამის ტარიფზე დაბალია! ისიც ახსოვდეთ, რომ დიდება წარმავალია – ამათუიმ ფილმში გაელვებული ბრენდი შეიძლება წარსულს ჩაბარდეს (XXI საუკუნის ამერიკაში შექმნილი ეკონომიკური კრიზისის ფონზე ეს ნათლად გამოჩნდა), მაგრამ დარჩება ფილმი, რომელსაც მაყურებელი სულ სხვა კრიტერიუმებით შეაფასებს. fp

კომპეტენტურობა. სამართლიანობა. სანდოობა

გოჩა ჟორჟოლიანი

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის მთავარი მიზანი კინოწარმოებისა და ზოგადად კინოინდუსტრიის განვითარების ხელშეწყობაა. მის მიერ გამოცხადებული კონკურსები მნიშვნელოვანი რგოლია ამ მიზნის განხორციელების გზაზე.

კინოცენტრი ადმინისტრირებას უწევს კომისიის საქმიანობას, ორგანიზებას უწევს კონკურსების ჩატარებას, უზრუნველჰყოფს კომისიის წევრთა შეკრებასა და მათთვის სამუშაო პირობების შექმნას. ასევე, ეხმარება კინომწარმოებლებს კომისიის წევრებთან წარსადგენი პროექტების კვალიფიციურად შედგენისა და მომზადების პროცესში.

მნიშვნელოვანად გვეჩვენება კინოცენტრის მიერ გამოცხადებული კონკურსების შედეგად კომისიის წევრების მიერ კომპეტენტური გადაწყვეტილების მიღება, რომელიც სამართლიანი იქნება მონაწილეთა მიმართ და საზოგადოებაში ნდობას დაიმსახურებს.

ეს სამი ფაქტორი – კომპეტენტურობა, სამართლიანობა და სანდოობა უზრუნველჰყოფს კინოცენტრის მიერ ჩატარებული კონურსების შედეგად ისეთი გამარჯვებული პროექტების დაფინასებას, რომლებიც მაღალმხატვრული ღირებულებების კინონაწარმოებების შექმნას შეუწყობს ხელს.

ქართული კინოს მიმართ საზოგადოების ინტერესი დიდია, რაც განპირობებულია არა მარტო ისტორიული გამოცდილებით, არამედ სურვილით, რომ ქართველმა კინომწარმოებლებმა ისეთივე ხარისხიანი პროდუქტი შექმნან, როგორსაც სხვა ცივილიზებული ქვეყნები ქმნიან.

სამწუხაროდ, კერძო ინვესტიციების სიმწირე, სახელმწიფოს მხრიდან არასაკმარისი დაფინანსება ამ მიზნის მიღწევას დაბრკოლებას უქმნის. ამიტომ, პრინციპულად მნიშვნელოვანია, რომ თანხები, რომლებიც სუბსიდიის სახით კინოწარმოებაზე გამოიყოფა, კონკურსების გზით განაწილდეს და საუკეთესოთა შორის საუკეთესოებს პროექტების რეალიზაციის საშუალება მიეცეთ.

კომპეტენტურობა

კომისიის კომპეტენტურობა მნიშვნელოვანი ჯაჭვია გადაწყვეტილების მიღების პროცესში, რადგან მხოლოდ მაღალი პროფესიული ნიშნით შერჩეულ ადამიანებს შეუძლიათ არგუმენტირებული და დამაჯერებელი შეხედულებები გამოთქვან, მაღალი მხატვრული ფასეულობებით იხელმძღვანელონ და თანამედროვე მსოფლიო კინოინდუსტრიაში მიმდინარე ტენდენციების ადეკვატურები იყვნენ.

კომისიის წევრების მიერ პროექტების გაცნობის შემდეგ დაწერილი დასკვნები და მინიჭებული ქულები მკაფიოდ უნდა ასახავდეს მათ შეხედულებებსა და მოსაზრებებს ამათუიმ პროექტის ავკარგიანობის თაობაზე.

დღეს დარწმუნებით შეიძლება თქმა, რომ კინოცენტრის მიერ გამოცხადებულ კონკურსებში კომისიის წევრები ზემოთ ჩამოთვლილი კრიტერიუმებით შეირჩევიან. მათი პროფესიული კვალიფიკაცია დავის საგანი არ არის. მათ ირჩევენ კინომცოდნეებიდან, რეჟისორებიდან, ოპერატორებიდან, სცენარისტებიდან, პროდუსერებიდან.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია, რომ თითოეული მათგანი აქტიურადაა ჩართული კინო სფეროში მიმდინარე პროცესებში. მათ შორის არიან ახალგაზრდაც და გამოცდილების მქონე, ასაკოვანი ადამიანები. ეს კი პროექტების განხილვისას, გამოცდილებისა და ახალი მიდგომების ურთიერთგაცვლის საშუალებას იძლევა.

კიდევ ერთი პრინციპული მიდგომა – კინოცენტრი არ ცდილობს კომისიის გადაწყვეტილება კონსენსუსს დაეფუძნოს და რამენაირი შეთანხმების საგანი გახდეს; პირიქით, გვეჩვენება, რომ გადაწყვეტილებები კომპეტენტური კამათისა და სჯა-ბაასის შედეგად მიიღება.

სამართლიანობა

საზოგადოებრივი სიკეთის განაწილებისას კონკურსში მონაწილე კინომწარმოებლებს სამართლიანობის განცდა უნდა დარჩეთ, მიუხედავად იმისა, თუ რა შეფასებას

მიიღებს მათი პროექტი. კონკურსში მონაწილეებს თანაბარი პირობები და საკუთარი შესაძლებლობების მაქსიმალურად წარმოჩენის საშუალება უნდა მიეცეთ. მათ უნდა შეეძლოთ პროექტის წარდგინება, დაცვა და კომისიის წევრების მიერ დასმულ კითხვებზე ამომწურავი პასუხის გაცემა. პროექტების შეფასების კრიტერიუმები სრულად უნდა ასახავდეს პროექტების სარეჟისორო და სასცენარო ასპექტებს, ასევე, საპროდუსერო სტრატეგიასა და საწარმოო დანახარჯების მიზნობრიობას.

კინოცენტრის კონკურსებში მონაწილეობა შეუძლია ნებისმიერ პროდუსერს, საპროდუსერო ჯგუფსა თუ ავტორს (რეჟისორს, სცენარისტს), რომლებიც საპროდუსერო საქმიანობის წარმართვას მოახერხებენ. გამოცდილება, წინა ნამუშევრები თუ განათლება მნიშვნელოვანია, მაგრამ გადაწყვეტილების მიღებისას, დივიდენდი არაა. მხოლოდ მხატვრული ღირებულება და შეჯიბრობითობის პრინციპი განაპირობებს ამთუიმ პროექტის გამარჯვებას.

სამართლიანობის შეგრძნებას ხელს უწყობს ასევე ის ფაქტორი, რომ კინოცენტრის კონკურსში გამარჯვებულად ცხადდება არა განყენებული, სტანდარტული, ე. წ. იდეალური პროექტი, არამედ მონაწილე პროექტთა შორის საუკეთესო.

სამართლიანობის შეგრძნება ავტორებს, ერთ კონურსში დამარცხების შემთხვევაში, შემდეგში გაუმჯობესებული პროექტის შემოტანის შესაძლებლობას აძლევთ, რაც ჩვენი აზრით, დამარცხებისა თუ გამარჯვების ზუსტად შეფასების კარგი მაგალითია.

სანდოობა

კომპეტენტურმა კომისიამ და სამართლიანმა გადაწყვეტილებამ როგორც კონკრეტული კონკურსის, ასევე ზოგადად, კინოინდუსტრიის მიმართ საზოგადოებრივი ნდობა უნდა გაზარდოს და კინოცენტრის მიერ დაფინანსებული მაღალი მხატვრული ღირებულების მქონე პროექტების მიმართ ინტერესი გააღვივოს. თუმცა, სანდოობა არ უნდა აღვიქვათ, როგორც კომპეტენტურობისა და სამართლიანობის შედეგი. ნდობა საზოგადოების მიერ პროცესისადმი განწყობას, დამოკიდებულებასა და მოლოდინს უნდა ეფუძნებოდეს.

კომისიის წევრები და კინომწარმოებლები კი, თავის მხრივ, უნდა აცნობიერებდნენ საზოგადოებრივი ნდობისადმი მაღალ პასუხისმგებლობას. კომისიის წევრების გადაწყვეტილებები და კინომწარმოებლების მიერ განხორციელებული პროექტები საზოგადოების, ქვეყნის კულტურულ გამდიდრებას უნდა ემსახურებოდეს.

ხშირ შემთხვევაში, კონკურსში მონაწილე ავტორები ან კომისიის წევრები ხედავენ კონკრეტული პროექტის პოტენციალს; კომისიის წევრები რეკომენდაციას იძლევიან ისეთი პროექტების დაფინანსებაზე, რომლებიც სიახლესა და განსხვავებულ ხედვას შეიცავენ და ეს, თავის მხრივ, მნიშვნელოვანია. შეიძლება, ზოგიერთ შემთხვევაში, ფართო საზოგადოებისთვის გაუგებარი და არატრადიციული იყოს კინოენა, რომელსაც დიდი სამაყურებლო აუდიტორია არ ეყოლება, მაგრამ ის მნიშვნელოვნად გაამდიდრებს თანამედროვე კულტურას. სწორედ ასეთ დროს ნდობა საზოგადოების მხრიდან თავდაჯერებას მატებს კომისიის წევრებსაც და პროექტების ავტორებსაც.

ჩვენ ვცხოვრობთ სწრაფად ცვალებად სამყაროში, რომელშიც მედიამატარებლებს შორის კონკურენცია გამძაფრებულია, რომელშიც ტრადიციული მაყურებლის „კინოში სიარული" სხვა ქცევებმა („ერთად ფილმის ყურება", „ფილმის ონლაინ შეკვეთა" და სხვა) ჩაანაცვლა; რომელშიც თითოეულ კინოპროექტს ˙თავისი~ მაყურებლის მოძიება უწევს და რომელშიც წარმოების მნიშვნელოვნად გაიაფების გამო, ელემენტარულად ორგანიზებულ კამერიან ადამიანსა და ნორმალური სცენარით აღჭურვილ რეჟისორს ისეთი შედევრების შექმნა შეუძლიათ, რასაც მილიონობით მაყურებელი ეყოლება.

კინოცენტრი ცდილობს თანამედროვე ტენდენციებს არ ჩამორჩეს, ქართული კინო გლობალური კონკურენციის ჭიდილში ჩააბას, თან ისე, რომ თავაწეულმა, კულტურულ-ნაციონალური იდენტურობა არ დაიკარგოს. **fp**

Georgian National
Film Center
საქართველოს კინემატოგრაფიული
ეროვნული ცენტრი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

თოჯინები / VS 3D ანიმაცია

ინტერვიუ მხატვარ გიორგი თავაძესთან

საბჭოთა კავშირის დროს იქმნებოდა ანიმაციური ფილმები დიდებისთვის, რომლებიც კარგად ახსოვს ჩემს თაობას... დამოუკიდებელ საქართველოში კი მეტ გროუნინგის „სიმფსონებს“ გვაზიარეს, რომელსაც შეეძლო ტელეეკრანებთან შეეკრიბა მთელი ოჯახი. დღეს მიიჩნევენ, რომ ანიმაციური ფილმების აუდიტორია ასაკობრივად იმაზე უფროსია, ვიდრე – 10 და 15 წლის წინათ, და ამას ისეთი ობიექტური ფაქტორები განაპირობებს, როგორიცაა ყოველდღიურობით გადაღლა, სტრესი, საინფორმაციო ძალადობა... კეთილშობილებას მონატრებული მაყურებელი ნელ-ნელა ბრუნდება ინფანტილურ მდგომარეობაში და ქვეცნობიერად შენატრის იმ პერიოდს, როდესაც დაცული იყო ყოველივე ამისგან. ამიტომ ანიმაციურ ფილმებს ჰყავს თავისი მაყურებელი და ეყოლება იქამდე, ვიდრე ამ ქვეყნად იარსებებენ მეზღაპრეები, რომლებიც შემოგვთავაზებენ არტ-თერაპიას. მხატვარი გიორგი თავაძე ყოველდღიურად მოგზაურობს ამ ზღაპრულ სამყაროში, სადაც მის მიერ გაცოცხლებული სალვადორ დალი, გალაკტიონ ტაბიძე, ვან გოგი და ნიკო ფოროსმანი ხვდებიან.

fp როდის და რატომ გაგიტაცა ასე ანიმაციამ?

– როგორც ყველა ბავშვი, მეც ვხატავდი გართობის მიზნით და 24 წლამდე ნამდვილად არ მიფიქრია, რომ ოდესმე გავხდებოდი ანიმაციური ფილმების მხატვარი. სწორედ ამ ასაკში ჩავაბარე კომპიუტერული გრაფიკის კურსზე სამხატვრო აკადემიაში. „კომპიუტერული გრაფიკის სპეციალისტი“ არამარტო შთამბეჭდავად, არამედ საკმაოდ პერსპექტიულადაც ჟღერდა დამდეგ 21-ე საუკუნეში. მხატვრის დიპლომს მერჩივნა კომპიუტერული გრაფიკის სპეციალისტის სერტიფიკატი ამეღო და სამომავლოდ სადმე „აქსისში“, ან სხვა არქიტექტურულ კომპანიაში დასაქმების შანსი მქონოდა. თუმცა, დიზაინზე ფიქრმა სულ სხვა სამყაროს მაზიარა. ძალიან მძიმე და ხანგრძლივი ავადმყოფობა მქონდა, რომლის დროს მარიმ (გ.კ. – მარი ნაკანი, ცნობილი ფოტოგრაფი, გიორგი თავაძის ყოფილი მეუღლე) ხელოვნური თიხა მომიტანა გასართობად და ასე გართობა-გართობაში გამოვძერწე სხვადასხვა ფიგურა. მერე მარიმვე შემომთავაზა – შენ თოჯინები გააკეთე, მე კი მათ ტანსაცმელს შევუკერავო. ამასობაში გამოვჯანმრთელდი კიდეც და მალე აკადემიას დავუბრუნდი. ჩვენს ფაკულტეტზე გამოჩნდა ანიმაციის კურსი, და სწორედ მაშინ მივხვდი, რომ არქიტექტურაზე ფიქრი აღარ მეწერა: ჩემს თვალწინ აცოცხლებდნენ „მკვდარ“ ფიგურებს და მეტყველსა და მგზნებარეს ხდიდნენ თიხითა და სხვა მასალით გაკეთებულ სახეებს... პირველად გავიგე stop motion-ის პრინციპით მიმდინარე გადაღებების შესახებ, რაც იმ დროს ნამდვილ რევოლუციად მეჩვენებოდა. თავიდანვე ხელი ჩავიქნიე არქიტექტორობაზე – ვისღა ახსოვდა რკინა-ბეტონი და შენობა-ნაგებობების დიზაინი! სახლში გავამზადე რელსები, მოძრავი შტატივი, ხელოვნური განათება და დეკორაციები...

fp სოციალურ მედიაში ატვირთულია „გალაკტიონი“, „ვან გოგი“, „დალი“ და დაუსრულებელი ანიმაციური ფილმის რამდენიმე კადრი. სულ რამდენი ანიმაციური ფილმი გაქვს შექმნილი?

– რამდენიმე... ასე იმიტომ გპასუხობ, რომ ზუსტ რაოდენობას ვერ ჩამოგითვლი ობიექტური მიზეზების გამო – 2 დაუსრულებელი ანიმაციური ფილმის პერსონაჟი „დატყვევებულია“ გაფუჭებულ კომპიუტერში და ჯერ ვერაფრით მოვახერხე მათი დახსნა (მათ შორის „დავით კაკაბაძე“). სამუშაო კომპიუტერის შეკეთება საკმაოდ დიდ ხარჯს უკავშირდება, რომელსაც ამ ეტაპზე ნამდვილად ვერ გავწევ. თავდაპირველად ვქმნიდი ანიმაციურ ფილმებს ტელეკომპანია „იმედისთვის“. იმ დროს შევთავაზე პროდუსერებს გადაცემების სარეკლამო ჭრაში გაგვეკეთებინა ცნობილ ადამიანებზე მინიატურული ჩანახატები და პორტრეტები. უყოყმანოდ დათანხმდნენ და რამდენიმე ანიმაციური ფილმი მართლაც გადავიღეთ (გ.კ. – „გალაკტიონი“, „ვან გოგი“), მაგრამ დროთა განმავლობაში ისევ იჩინა თავი პრაგმატულმა მიდგომამ, პროდუსერები კომერციალიზაციისკენ გადასძალა და მათ მომთხოვეს ყოველთვიურად 2-3 ანიმაციური ფილმის მომზადება. კონვეირის პრინციპით მუშაობა არასდროს მიტაცებდა და თან ანაზღაურებაც საკმაოდ დაბალი მქონდა, ამიტომ უარი ვუთხარი და ერთმანეთს დავშორდით... ამავე პერიოდში „გაერთიანებულ ტელეკომს“, რომელიც წარმოადგენდა ჩემს ანიმაციას „იმედის“ ტელეეთერით, შევთავაზეთ ჩე-გევარას მონაწილეობით ანიმაციის შექმნა, მაგრამ რატომღაც მტრულად შეხვდნენ ამ იდეას; ისიც კი თქვეს, რომ „ჩე“ რევოლუციის, გადატრიალებისა და ამბოხის სიმბოლოა და ნამდვილად არ სურთ, რომ კომპანიის იმიჯიც ასე აღიქვას მაყურებელმა...

fp ყველა შემოქმედს აქვს თავისი რჩეული თემატიკა. შენ რა თემაზე იმუშავებდი სიამოვნებით?

– სიამოვნებით გავაცოცხლებდი ეკრანზე ბიბლიას. ძალიან მრავალფეროვანი ისტორიაა მრავალფეროვანი იგავ-არაკებითა და პერსონაჟებით. მინდა დავდგა მათეს სახარება... შობას ვარ დაბადებული და ქრისტიანული თემატიკისადმი ჩემი ლტოლვა ალბათ

გასაკვირი არ უნდა იყოს. მაგრამ მე არ ვაპირებ კანონიკური ანიმაციის გადაღებას – „მივიდა იგი, და თქვა სიტყვა ესე...“ შეიძლება ეს ისეთივე ინდივიდუალური ხედვა იყოს, როგორიც ჰქონდა ირაკლი ფარჯიანს თავისი მათეს სახარების შექმნის დროს.

fp ფესტივალებზე თუ გაგიგზავნია შენი ანიმაციური ფილმები, და თუ იყო მათზე რაიმე გამოხმაურება ქვეყნის ფარგლებს გარეთ?

– როცა ანიმაციური ფილმის გადასაღებად ფინანსები და ტექნიკური საშუალება არ გაქვს, ბუნებრივია და კანონზომიერიც, რომ შენი შემოქმედება რაღაც ჩარჩოში ექცეოდეს. ამ შემთხვევაში ეს ჩარჩო დროა – უსახსრობის გამო დიდი ქრონომეტრაჟის ანიმაციურ ფილმს ფაქტობრივად ვერ ვქმნი. ფესტივალებზე კი, რამდენადაც ვიცი, ითხოვენ 3-დან 5 წუთამდე ქრონომეტრაჟის მქონე ფილმებს. ამიტომ ჩვენისთანა ხელმოცარული ხელოვანი ადამიანები თავის შემოქმედებას მეტწილად სოციალურ მედიაში თუ ატვირთავენ, youtube-ზე მაგალითად, რომელიც ფინანსურად არაფერს გაძლევს, მაგრამ ზრდის შენს ცნობადობას აუდიტორიაში.

fp აქვს თუ არა სათამაშო ანიმაციას რაიმე გადარჩენის შანსი იმ არაკონკურენტუნარიან ფონზე, რომელსაც ქმნის 3D ანიმაცია?

– ისეთივე ზედაპირული მსჯელობა გამოგვივა, როგორიც თავის დროზე მიმდინარეობდა ინტელექტუალებს შორის – თითქოს თეატრი უნდა მოეკლა კინოს, კინო კი – ტელევიზიას. მაგალითად, ტიმ ბარტონი, რომელიც წლებია, ქმნის სათამაშო ანიმაციას თოჯინების მონაწილეობით, დღეს უკვე მშვენივრად უგებს ამ თანამედროვე ფორმატს და თავისი ბოლო ანიმაციური ფილმი – Corpse Bride 3D ფორმატით შექმნა. ტიმ ბარტონი ამ ანიმაციურ ფილმს ციფრული ფოტოაპარატით დაახლოებით 55 კვირას, ანუ წელიწადზე მეტ ხანს იღებდა. ეს თავიდან ბოლომდე ციფრული ფოტოაპარატით გადაღებული პირველი ანიმაციური ფილმია მსოფლიოში. ასე რომ, სათამაშო ანიმაციას აქვს მომავალი და ის სიცოცხლის გასახანგრძლივებლად სწორედ 3D-ს იყენებს.

fp შეიძლება, რომ ანიმაციაში ფულის დაბანდების მოტივაციად რეკლამის, ანუ იმ კომპანიის Product Placement-ის განთავსება იქცეს, რომელიც ბავშვებზეა ორიენტირებული? მაგალითად, „ბარამბო“, „ტკბილი ქვეყანა“ და ა.შ.

– მათთან შეხება არ მქონია. ერთადერთი ის შემიძლია გავიხსენო, რომ „ბორჯომის“ 200 წლის იუბილე იყო და კომპანია „ბორჯომს“ შევთავაზეთ, გარკვეული თანხის სანაცვლოდ, ანიმაციურ ფილმში „ფიროსმანი“ მათი Product Placement-ის განთავსება. სხვადასხვა ვარიაცია გვქონდა მოფიქრებული: ფილმში „ბორჯომის“ მაღაზიის დადგმა, ფიროსმანის მაგიდაზე „ბორჯომის“ ბოთლის დადგმა, მხატვრის ხელში „ბორჯომის“ ბოთლი... უარი მითხრეს. დრო გადის, ვშლი ერთ-ერთ ჟურნალს და ვხედავ „ბორჯომის“ იუბილეს ფოტორეპორტაჟს კინტოებისა და მწვადების თანხლებით... იქნებ უკეთესი ყოფილიყო, ანიმაციური ფილმი დაეფინანსებინათ. ეს უფრო დასამახსოვრებელი იქნებოდა და ორიგინალურიც. საერთოდ ამ მაგალითზე უნდა ვთქვა, რომ შემოქმედებისადმი ასეთი დამოკიდებულება ჩიხში შეგვიყვანს. არ შეიძლება, რომ ამ ქვეყანაში ერთადერთი მეცენატი იყოს პაატა ბურჭულაძე, რომელიც თანბრად ეხმარება ხელოვნებასა და ქართველ ხალხს.

fp ზღაპრების ეკრანიზაცია არ გიცდია? ვფიქრობ, ეს საინტერესო შეთავაზება იქნებოდა ნებისმიერი ტელევიზიისთვის.

– სამწუხაროდ, ასე არ არის. ტელევიზია არ ითხოვს და არ გვიკვეთავს ზღაპრების ეკრანიზაციას. ხანდახან ძალიან უსახური გადაცემები გადის პატარებისთვის, არადა, ვფიქრობ, რომ ისინი მართლაც სიამოვნებით ნახავდნენ საყვარელი ზღაპრების ეკრანიზაციას. ზღაპრების ეკრანიზაციას მართლაც სიამოვნებით გავაკეთებდი. მით უმეტეს, რომ ამხელა სიბრძნე დევს თითოეულ მათგანში; თუნდაც ნაცარქექია და ჭინჭრაქა, რომლებიც კარგად გადმოსცემს ქართველი კაცის ხასიათს. მგონია, რომ პატარებისთვის ძალიან საინტერესო იქნებოდა ბიბლიიის ამათუ იმ ეპიზოდის, სცენის, იგავ-არაკის ეკრანიზაცია და იმგვარად მიწოდება, როგორც ამას საბავშვო ლიტერატურა ახერხებს. არანაკლებ საინტერესოა ნებისმიერი მხატვრისთვის „პატარა უფლისწულის“ ეკრანიზებაც.

fp მეტწილად შენს პერსონაჟებსა და მათ შინაგან თუ გარე სამყაროს მარტო ქმნი. ალბათ ძალიან გიჭირს მარტო მუშაობა. რომელია შენთვის ყველაზე ნატანჯი ანიმაცია?

– უყოყმანოდ გეტყვი – „ფიროსმანი“, რომელზეც დღესაც ვმუშაობ. „ფიროსმანი“ თითქმის თავიდან ბოლომდე სიყვარულზეა და მხატვრის ტრაგიზმზე. ვცდილობ, ავსახო თუ როგორ გარიყა საზოგადოებამ ეს თვითნასწავლი და თვითკმარი მხატვარი. აქ მხოლოდ ფიროსმანი იქნება მნიშვნელოვანი როგორც პერსონაჟი, დანარჩენი პერსონაჟები კი შუქ-ჩრდილების სახით გამოჩნდებიან, რადგან მე სულაც არ მხიბლავს იმ პერსონაჟების ტიპაჟების და მათი პორტრეტების ცალკე შექმნა, რომლებმაც ეს დიდი მხატვარი უარყვეს და გარიყეს. „ფიროსმანზე“ მუშაობა ძალიან მიჭირს. დიდი იმედი მაქვს, რომ ეროვნული კინოცენტრი მხარში ამომიდგება და ამ სურათის დასრულებაში დამეხმარება.

fp ყველა შენი პერსონაჟი მელანქოლიურია, ცოტა დეპრესიული, როგორიც თავად მეჩვენები ხოლმე. შენი პერსონაჟებისთვის პროტოტიპად საკუთარ თავს ირჩევ და მათში ახდენ პერსონიფიცირებას?

– მონათესავე პერსონაჟებს რომ ვირჩევ, ეს ცალსახაა. შეიძლება მათი სახით შენს ისტორიას არ ჰყვებოდე, მაგრამ ისინი შეიძლება გეხმარებოდნენ, როცა აპირებ დრამატიზმით საკუთარი ისტორიის მსგავსი ისეთი ამბის მოყოლას, რომელიც უკვე ინახება ადამიანების ცნობიერებაში. მაგალითად, ჩემი პერსონაჟების უმეტესობა – ფიროსმანი, გალაქტიონიც და ვან-გოგიც ძალიან დეპრესიული და მარტოსული პიროვნებები იყვნენ. სალვადორ დალიზე მუშაობის პროცესში მინდოდა ოდნავ მხიარულისკენ გადავხრილიყავი და დალი მეტ-ნაკლებად სახალისო და ატრაქციონული გამომივიდა.

fp სამომავლოდ რა გეგმები გაქვს?

– ახლა ინგლისელებისგან მაქვს შემოთავაზება, რომ შევქმნა კონკრეტული ბლოკი მთლიანი ანიმაციისთვის. უცხოელები პრაგმატულები და მუშაობისას მკაცრები არიან, მაგრამ მეც ასეთი ვარ და მირჩევნია, მომთხოვონ და დრო მომცენ შემოქმედებითი პროცესის ეფექტიანად წარმართვისთვის, ვიდრე, როგორც ეს ქართველ დამკვეთებს სჩვევიათ, რაოდენობაზე იყვნენ ორიენტირებული და არა ხარისხზე. ხშირად ხდება ისე, რომ ქართველი დამკვეთი გირეკავს ორშაბათს, ოთხშაბათს გთხოვს მონახაზს, პარასკევს – ანიმაციას. და ამ დროს გულდაწყვეტით აცნობიერებ, რომ არასრულფასოვანი შემოქმედება თავად მიგიყვანს (ან ჩაგაყენებს) არასულფასოვან მდგომარეობაში და შემდეგ აბსოლუტურად უადგილო იქნება თავის მართლება და გადაბრალება, რომ ვინც იხდის, მუსიკასაც ის უკვეთავს...

გიორგი კალატოზიშვილი

ვუყურებთ თამაშს

ია ვეკუა

Dead Island სურვაივალ ჰორორ და პირველი პერსონის შუტერი გახლავთ. მისი რელიზი სექტემბრის დასაწყისში იგეგმება, თუმცა ჯერ კიდევ მაშინ, ვიდრე შემუშავების პროცესში იყო და არავინ იცოდა, ზუსტად როდის გამოვიდოდა, უკვე მიიჩნეოდა პოტენციურ კინომასალად. პირველი დაანონსებიდან ოთხი წლის შემდეგ თამაშის პირველი ოფიციალური ტრეილერი გეიმ საიტებზე, შემდეგ კი მთელ ინტერნეტსივრცეში 2011 წლის თებერვლის მიწურულს გამოჩნდა, ზუსტად 24 საათის შემდეგ კი იმავე ინტერნეტში თამაშის მიხედვით ფილმის პროექტის შესახებ დადეს ინფორმაცია. ეს მოსალოდნელიც იყო, რადგან ბოლო წლებში ყველა კარგი ვიდეოთამაში თანამედროვე კინოსთვისთვის მზა სიუჟეტისა და კომერციული წარმატების გარანტიის მქონე მასალას წარმოადგენს.

ნებისმიერი რამ შეიძლება გახდეს კინომასალა: ბიოგრაფიები, ლიტერატურული ნაწარმოებები, კომიკსები, გრაფიკული ნოველები, სიზმრები, კედელზე მიწერილი გრაფიტები, ინტერნეტგვერდები, ფორუმის პოსტები და ასე შემდეგ. მათ შორისაა ვიდეოთამაშებიც, მით უმეტეს, რომ თითქმის ყველა თამაში მაღალბიუჯეტიანი ბლოკბასტერის თემად შეიძლება იქცეს. თავად განსაჯეთ – შეუძლებელია, არ მოგინდეს 2010 წლის სუპერჰიტ Heavy Rain-ის ეკრანიზაცია, მით უმეტეს, რომ თამაში პრაქტიკულად უკვე წარმოადგენს ფილმს: აქვს მრავალმხრივ განვითარებადი სიუჟეტი, ჰყავს ოთხი გამოკვეთილი პროტაგონისტი, ახლავს შესანიშნავი, ორიგინალური მუსიკა, გრაფიკულად სრულყოფილია და ასე შემდეგ. ასეც ხდება – კომპანია Unique Features უკვე მუშაობს პროექტზე, სცენარზე, მსახიობების შერჩევაზე, თუმცა ამ თამაშის თაყვანისმცემლები ნაადრევად ნუ გაიხარებენ, მისი რელიზი 2014 წლამდე არ შედგება.

ლიტერატურული ნაწარმოებების ეკრანიზაციის მსგავსად, ვიდეოთამაშების კინოვერსიებიც ყოველთვის შორსაა პირველწყაროს ხარისხისგან. არსებობს მხოლოდ იშვიათი გამონაკლისები, როდესაც გეიმერმა მაყურებელმა ფილმი კარგად მიიღო (ამ შემთხვევაში სწორედ რომ გეიმერი მაყურებელის შეფასებაა მნიშვნელოვანი, რადგან ის, რაც ჩვეულებრივი მაყურებლისთვის უბრალოდ კინოსანახაობაა, გეიმერისთვის, პირველ რიგში, საყვარელი ფრენჩაიზის ეკრანიზაციაა). ასეთთა შორისაა კრისტოფ ჰანსის „საილენთ ჰილი", თუმცა რომ არა გადაღებებში აქტიურად ჩართული აკირა

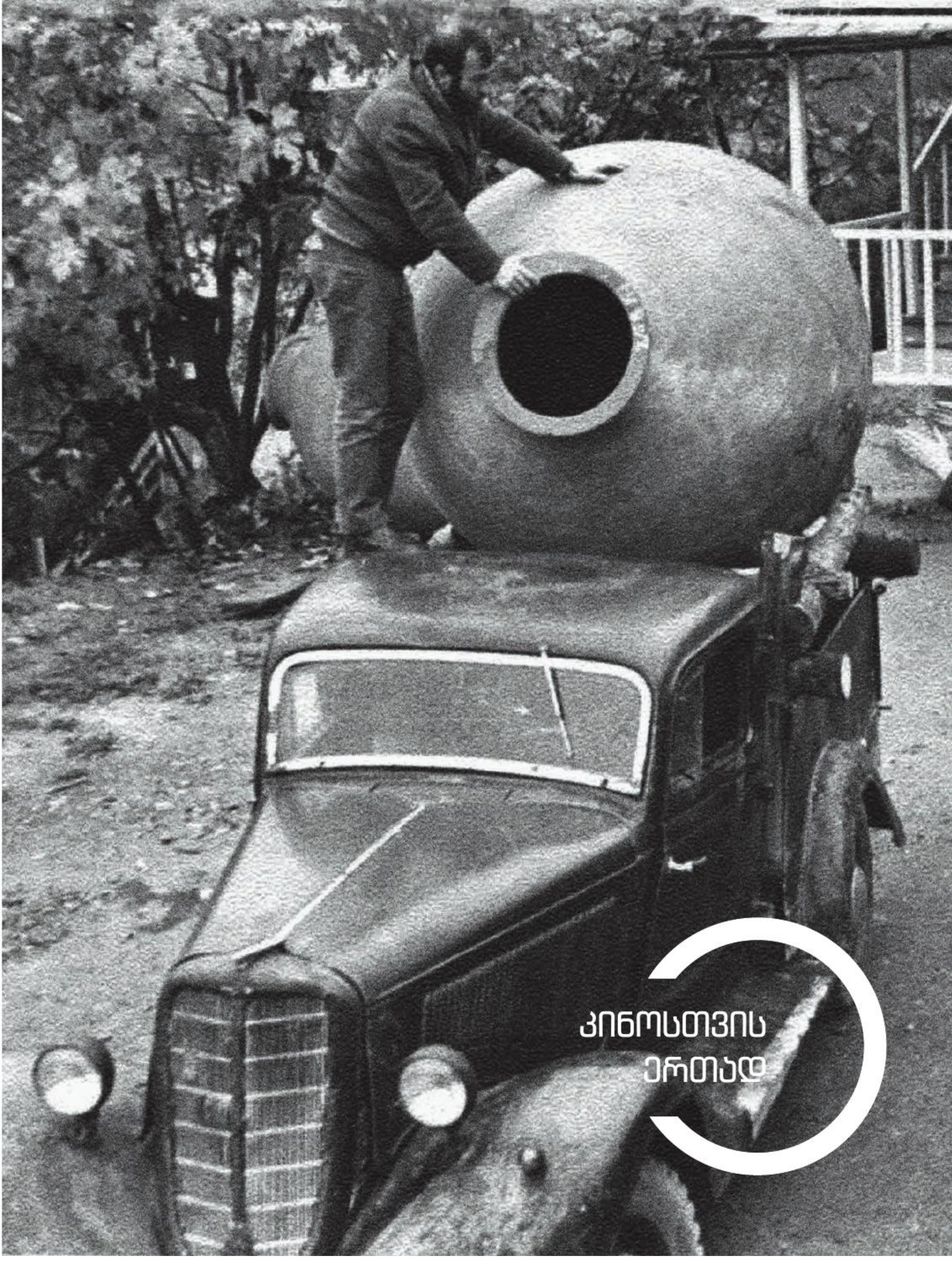
იამაოკა (ის ფილმის ერთ-ერთი პროდუსერი და კომპოზიტორი გახლდათ; ცნობილია თამაშ Silent Hill-ის სერიების საუნდთრეკის ავტორობით), არავინ იცის, რა გამოვიდოდა ამ საკულტო თამაშის ეკრანიზაციისგან; შეძლებდა თუ არა საშუალო გამოცდილების მქონე რეჟისორი ნისლით დაფარულ „საილენთ ჰილში" გამეფებული კოშმარის, სასოწარკვეთისა და იდუმალების შენარჩუნებას.

არც ისაა ცნობილი, რა გამოვიდოდა, ანჯელინა ჯოლი ასე რომ არ ჰგავდეს Tomb Raider-ის პროტაგონისტ ლარა კროფტს; ან ტიმოთი ოლიფანტი, სულ მცირე, ისე რომ არ დადიოდეს, როგორც რეალური აგენტი 47 Hitman-იდან. გარეგნული მსგავსების კომპონენტი კი ფილმის წარმატებისთვის უმნიშვნელოვანესია, და აი, რატომ – ლარა კროფტსაც და აგენტ 47-საც, ვიდრე ისინი კინოგმირებად იქცეოდნენ, მომხმარებლები მართავდნენ. ასეთ დროს გეიმერსა და თამაშის პერსონაჟს შორის უფრო ძლიერი იდენტიფიცირება ხდება, ვიდრე ეს კინოპერსონაჟის შემთხვევაშია შესაძლებელი. ადამიანში (მომხმარებელში) თითქოს მმართველის ინსტინქტიც იღვიძებს, რადგან რეალურად ის ციფრული პერსონაჟის ერთადერთი მაცოცხლებელი ძალაა, საკუთარი გემოვნებით ურჩევს იერს, სამოსს, იარაღებს; წყვეტს, რა გზით უნდა წავიდეს, რითაც თამაშის სიუჟეტის განვითარებასაც განსაზღვრავს. აქედან გამომდინარე, სულაც არაა გასაკვირი, რომ პერსონაჟზე ერთგვარ უფლებებს აცხადებს და ეკრანზეც საკუთარ წარმოსახვაში შექმნილი გმირის დანახვა სურს. სწორედ ამიტომ, ვიდრე თამაშის მიხედვით ფილმის გადაღებას დაიწყებენ, არის შემთხვევები, როდესაც არაოფიციალურ გამოკითხვას ატარებენ. მაგალითად, ჯერ Splinter Cell-ის ეკრანიზაცია ჩანასახის დონეზეც არ არის, პორტალ imdb.com-ის მომხმარებელთა მონაწილეობით კი აქტიურად მიმდინარეობს სემ ფიშერის როლის შემსრულებლის გამოვლენის პროცედურა. ჯერჯერობით ჯორჯ კლუნი ლიდერობს. სიაში ასევე მოხვდნენ ბრუს უილისი, ჯერარდ ბატლერი, ჯეისონ სტეტჰემი, ჰარისონ ფორდიც კი. შესაძლოა, საბოლოოდ არჩევანი არც ერთ მსახიობზე არ გაკეთდეს, მაგრამ ფილმის ავტორებს ის მაინც ეცოდინებათ, რა ტიპის მსახიობის ნახვა სურს მაყურებელს ლეგენდარული სემ ფიშერის როლში.

თამაშის მიხედვით გადაღებული ნებისმიერი ფილმი, პირველ რიგში, სწორედ მოთამაშეთა კონტინგენტზეა გათვლილი. ასეთთა რიცხვი კი მსოფლიოში, ჯერ შეიძლება არა, მაგრამ მალე კინომოყვარულთა რაოდენობას გაუტოლდება. სწორედ ამის გამოა, რომ ფილმებს მხოლოდ ჰიტებად ქცეული თამაშების მიხედვით იღებენ და არა, ვთქვათ, Lair-ის მიხედვით, რომელიც Sixaxis-ის მოძრაობის კონტროლის ფუნქციისა და 2007 წლისთვის გამართული გრაფიკის მიუხედავად, დღემდე ერთ-ერთ ყველაზე უხეირო თამაშად რჩება. ეს ტენდენცია ერთგვარ ინდიკატორადაც შეიძლება გამოვიყენოთ და წინასწარ განვსაზღვროთ, რომელი თამაში გახდება დიდ ეკრანზე გადატანის პატივის ღირსი. მაგალითად, არავის შეჰპარვია ეჭვი, რომ დიდებული Uncharted ადრე თუ გვიან ფილმად იქცეოდა, მისდამი მაყურებლის ინტერესის წინაწარ განსაზღვრა კი რამდენიმე ფაქტორით შეიძლება: თამაში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული – სათავგადასავლო ჟანრისაა, მისი პროტაგონისტი, ტიპური ავანტურისტი ნათან დრეიკი ინდიანა ჯონსისა და ლარა კროფტის ერთგვარ ნაზავს წარმოადგენს, მიზნის მისაღწევად ის ტყვიების წვიმაში, უზარმაზარი თავსატეხების ლაბირინთებში, მწვანე ჯუნგლებში, ნეპალის ცივ მთებში დახეტიალობს, რაც მის თავგადასავალს უფრო მრავალფეროვანს და სანახაობრივს ხდის – თანამედროვე მაყურებელი კი იშვიათად მოითხოვს ამაზე მეტს. Uncharted-ის კინოპროექტის შესახებ ორიოდე თვის წინ ყველაზე მეტი იყო ცნობილი. ის დევიდ ო. რასელს უნდა გადაეღო (ამჟამად მისი ადგილი ნილ ბერგერმა დაიკავა, რის გამოც, მთელი პროექტი თავდაყირა დადგა), მთავარ როლებში კი მარკ უოლბერგი, რობერტ დე ნირო და ჯო პეში იქნებოდნენ. ჭორის დონეზე ვრცელდებოდა ისიც, რომ უოლბერგის ჩანაცვლებას პრაქტიკულად უცნობი ნათან ფილიონით აპირებდნენ, რაც მხოლოდ ზემოთ ნახსენები მიზეზით იქნებოდა გამოწვეული – ეს მსახიობი ფრენსის დრეიკის შთამომავალს უფრო მეტად ჰგავს, ვიდრე ვარსკვლავი უოლბერგი. გარდა ამისა, ეს უკანასკნელი თამაშების ეკრანიზაციებისთვის უიღბლოდაც მიიჩნევა – ნებისმიერი გეიმერისთვის კარგად ნაცნობი Max Payne-ის კინოვერსია ხომ უმოწყალოდ ჩავარდა, უოლბერგი კი მასში თვით მაქს პეინის განსახიერებას ცდილობდა... ჯონ მურის ფილმის მთავარი მინუსი უხეიროდ შექმნილი ატმოსფერო იყო და ეს სწორედ ის სეგმენტი გახლავთ, რაც Max Payne-ს საკულტოს სტატუსს ანიჭებს. მართლაც, მაქსზე გამახსენდა – ფრენჩაიზის მესამე, ლამის მითად ქცეული ნაწილი თითქმის მზადაა და მიმდინარე წლის 1 დეკემბრიდან გეიმერების მონიტორებზე გამოჩნდება. ტრილოგიის მეორე ნაწილის გამოსვლიდან რვა წელი გავიდა. ამ დროის განმავლობაში თავად პერსონაჟსაც მოემატა ასაკი და თუ ამ თამაშის შესახებაც მოინდომებენ ფილმის გადაღებას, მაშინ უოლბერგისგან რადიკალურად განსხვავებული მსახიობის მოძებნა მოუწევთ – ბებერი მაქსი ახლა უკვე მელოტი, სახედაღარული, თვალებში მრისხანებაჩაბუდებული მარადიული შურისმაძიებელია...

ბოლოს კი გაგაცნობთ იმ პროექტების მოკლე ჩამონათვალს, რომელთა განხორციელებაც დაწყებულია და, მინიმუმ, სცენარის შექმნის ეტაპზე მაინც არსებობს: Silent Hill: Revelation 3D (2012), Halo (2012), Metal Gear Solid (2012), Archaic Redemption (2012), Kane & Lynch (2013), Uncharted: Drake's Fortune (2013), Mortal Kombat (2013), Heavy Rain (2014).

fp


კინოსთვის
ერთად

ლომერ ახვლედიანი

"ადრე კინოგადაღება ზეიმს ჰგავდა...."

მისმა კამერამ აღბეჭდა პოეტური მეტაფორა – მომაკვდავი ცხენი ყაყაჩოს ველზე, თენგიზ აბულაძის „ნატვრის ხეში"; ბუხუტი ზაქარიაძის ერთ-ერთი საუკეთესო როლი შესანიშნავ მოკლემეტრაჟიან ფილმში „ქვევრი"; მწყემსების ცხოვრება შავ-თეთრი, მკაცრი პოეზიით გამთბარ „თეთრ ქარავანში"; შემოდგომის არცთუ ნატიფი აზნაურები ნატიფად გადაღებულ „სამანიშვილის დედინაცვალში", ინოკენტი სმოკტუნოვსკის ბოლო მზერა ფილმში „თეთრი დღესასწაული"; ელდარ რიაზანოვის უკვე დაგვიანებული, მაგრამ ასე ნაცნობი პოსტ-საბჭოთა მომხიბვლელი პენსიონრები (ლუდმილა გურჩენკო, ლია ახეჯაკოვა, ირინა კუპჩენკო) და გურამ დოჩანაშვილის უცნაურ ენაზე ამეტყველებული კინოგმირები ნინო ახვლედიანის ფილმში „ბესამე"...

ლომერ ახვლედიანი მართლაც ბრწყინვალე კინოოპერატორია და მისი გამორჩეული ხელწერა კიდევ უამრავ მნიშვნელოვან ფილმშია აღბეჭდილი. 60-იანელთა დიდი კინოთაობის წარმომადგენელსა და დახვეწილ ხელოვანს გზა კინემატოგრაფში თენგიზ აბულაძემ დაულოცა, ხოლო მისმა გადაღებულმა ფილმებმა მომდევნო თაობებს პროფესიის არჩევა გაუიოლა. თავისი საქმის მცოდნე და კინოხელოვნების ერთგული ხელოვანი ამჟამად მოსკოვში მუშაობს და იმედოვნებს, რომ მალე ფილმებს საქართველოშიც გადაიღებს.

fp ყველას, ვისაც კინოსთან პროფესიული შეხება აქვს, თითქოს ეკრანის საშუალებით საკუთარ ბიოგრაფიას ხელახლა თხზავს. თქვენს შემთხვევაში, რამ განაპირობა არჩევანი? რატომ ოპერატორობა და არა რეჟისურა?

– ცხოვრებაში ბევრი რამ ხდება, რასაც წინასწარ ვერ განსაზღვრავ. პროფესიით გეოლოგი ვარ. პოლიტექნიკური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ პალეონტოლოგიის ინსტიტუტში ვმუშაობდი, დისერტაციის თემაც მზად მქონდა, თუმცა ჩემს ცხოვრებაში ფოტოგრაფიამ და მოგვიანებით კინემატოგრაფმა ყველაფერი თავდაყირა დააყენა. თავიდანვე ჰუმანიტარული სფერო უფრო მიზიდავდა – კინო, თეატრი, ლიტერატურა, მხატვრობა... 60-იანი წლების დასაწყისის თბილისის კულტურულმა ატმოსფერომ ბევრი რამ განაპირობა. განსაკუთრებით ბატონმა ოთარ ცქვიტინიძემ, რომელსაც იმხანად ფოტოლაბორატორია ჰქონდა. პირველად იქ გავიგე შემოქმედების გემო, როცა კადრის კომპოზიციას ფოტოს საშუალებით ვსწავლობდი. კინოგადღებაზე კი პირველად ოპერატორ ტიტო კალატოზიშვილის წყალობით მოვხვდი, რომელიც თენგიზ აბულაძის ფილმზე „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი" მთავარ ოპერატორად მუშაობდა. უკვე ცნობილი რეჟისორის გვერდით ყოფნამ (მაშინ ოპერატორის დამხმარე ვიყავი), მისი მუშაობის დახვეწილმა სტილმა, გადასაღებ მოედანზე შექმნილმა ატმოსფერომ გადაწყვიტა კიდეც ჩემი არჩევანი – გეოლოგობა მიმეტოვებინა და კინოოპერატორი გავმხდარიყავი...

fp მაგრამ, 60-იან წლებში თბილისში კინემატოგრაფის ინტიტუტი არ ასებობდა; ხოლო ვისაც კინორეჟისურის შესწავლა ან ოპერატორობა სურდა, მოსკოვში, „ვგიკ"-ში უნდა წასულიყო...ალბათ, თქვენს შემთხვევაშიც ასე იყო.

– მიუხედავად დიდი კინოტრადიციებისა, სამწუხაროდ, თბილისში არ არსებობდა კინოხელოვნების უმაღლესი სასწავლებელი. ამიტომ 1965 წელს ჩავაბარე მოსკოვის

მარცხენა გვერდზე: კინოფილმის "მზე შემოდგომისა" გადაღებაზე ლომერ ახვლედიანი და ელდარ შენგელაია გადაღებაზე

საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში, რომელიც უზარმაზარ საბჭოთა კავშირში ერთადერთი იყო. გამიმართლა, რომ ბატონ თენგიზ აბულაძის გადამღებ ჯგუფთან ისევ გავაგრძელე მომდევნო ფილმებზე მუშაობა. მხედველობაში მაქვს „ვედრება", რომელმაც ჩემს ცხოვრებაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა.

fp თქვენი პირველი დამოუკიდებელი ფილმი? რა დაგამახსოვრდათ ამ ფილმიდან ყველაზე მეტად?

– ეს იყო მოკლემეტრაჟიანი სურათი „ქვევრი", რომლითაც „ვგიკ"-ში ჩემი საკურსო ნამუშევარი უნდა შეეფასებინათ; ხოლო რეჟისორ ირაკლი კვირიკაძისთვის, რომელიც ასევე „ვგიკ"-ში საწავლობდა, ფილმი სადიპლომო ნამუშევარი იყო. გარდა ამისა, უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა რეზო გაბრიაძის სცენარს, რომელიც იმხანად იწყებდა კინემატოგრაფთან თანამშრომლობას. გია ყანჩელის შესანიშნავ მუსიკას, ბუხუტი ზაქარიაძის ყოფნას გადასაღებ მოედანზე... მაშინ ბოლომდე არ მესმოდა, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა ამ ფილმს და რა გავლენას მოხდენდა იგი ქართული მოკლემეტრაჟიანი კინოს შედგომ განვითარებასა და სტილისტიკაზე. რაც შეეხება ჩემს პირველ სრულმეტრაჟიან სურათს, ეს იყო რეჟისორების – თამაზ მელიავასა და ელდარ შენგელაიას ერთობლივი ნამუშევარი „თეთრი ქარავანი", რომელიც საკმაოდ რთულ პირობებში გადავიღეთ. მკაცრი ატმოსფეროს, კინოდოკუმეტური გამომსახველობისა და პოეტური კინოს ელემენტების შერწყმამ, მგონი, უკეთესი შედეგი გამოიღო. უკვე წლების შემდეგ, როცა ამ ფილმს გაცილებით კრიტიკული თვალით ვუყურებ, არ მრცხვენია...

და მაინც, ისევ თენგიზ აბულაძესთან მოგიწიათ ახალ ფილმზე მუშაობამ...

1972 წელს თენგიზ აბულაძემ აბუ-ბაქარის მოთხრობის მიხედვით გადაიღო ფილმი „სამკაული სატრფოსათვის", რომელიც, ჩემი აზრით, დღეს უსამართლოდ არის დავიწყებული. ერთ-ერთ მთავარ როლს ნანი ბრეგვაძე თამაშობდა, რომლისთვისაც ეს პირველი სერიოზული ნამუშევარია კინოში. ეს ფილმი ჩემთვის გამორჩეულია, რადგან აქ პირველად ვცადე, რომ ხელოვნური განათება საერთოდ არ გამომეყენებინა. როცა თენგიზ აბულაძეს ამის შესახებ ვუთხარი, რატომღაც იოლად დამთანხმდა, და სურათი თითქმის ნატურაზე გადავიღეთ, ხოლო განათება უკვე მხტვრულ თავისებურებად იქცა. ამ ფილმისთვის საკავშირო კინოფესტივალზე პირველი მნიშვნელოვანი პრიზიც გადმომცეს – „სიახლისა და ნოვატორული მიგნებისათვის", რაც ჩემთვის დიდი სტიმული აღმოჩნდა.

fp ყოველთვის რთულია გადამღები ჯგუფის ისე შერჩევა, რომ ყველა კმაყოფილი დარჩეს. ბევრ რამეს განაპირობებს თავად რეჟისორის პიროვნება, მისი უნარი, კარგად დაგეგმოს და წარმართოს შემოქმედებითი პროცესი. თქვენ, ალბათ კაპრიზებით გამორჩეული შემოქმედებით ჯგუფშიც ხშირად გიწევდათ მუშაობა. რა სირთულეები გიჩნდებოდათ რეჟისორებთან ურთიერთობაში? ვისთან უფრო გიადვილდებოდათ მუშაობა?

– შესაძლოა, უცხოეთში ეს ნაკლებად მნიშვნელოვანია, მაგრამ ადამიანურ კონტაქტებსა და ურთიერთობის განსაკუთრებულ, თბილ ფორმას (რაც ქართველის ბუნებაში ნამდილად დევს) ჯგუფის მუშაობაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ბევრი მიმუშავია რუსეთში და დღესაც მიწევს მუშაობა, მაგარამ ისეთი სავსე და საინტრესო ურთიერთობა, როგორიც თენგიზ აბულაძესთან და ელდარ შენგელაიას-

ფოტო: ლომერ ახვლედიანის პირადი არქივიდან

[1] კადრი ფილმიდან "სამკაული სატრფოსათვის"
[2] ლომერ და არჩილ ახვლედიანები გადასაღებ მოედანზე
[3] ელდარ შენგელაია და ლომერ ახვლედიანი

თან მქონდა, ძნელი წარმოსადგენია. ერთი რამ ნამდვილად შემიძლია ვთქვა: ოპერატორი ტიტო კალატოზიშვილი და რეჟისორი თენგიზ აბულაძე ჩემი მასწავლებლები არიან. სიმოვნებას მანიჭებს ბატონ ელდართან ურთიერთობა; ისევე როგორც საინტერესო, მაგრამ რთული იყო რეზო ჩხეიძესთან „დონ კიხოტზე" მუშაობა. გარკვეულ სიმსუბუქეს და კომფორტს ვგრძნობდი, როცა ლანა ღოღობერიძის ფილმს „აურზაური სალხინეთში" თელავში ვიღებდი. სხვა რეჟისორებისა და გარკვეულწილად რთული შემოქმედებითი ჯგუფის გახსენებაც შეიძლება, თუმცა არასდროს ვყოფილვარ კონფლიქტური, რის გამოც, რეჟისორებს მხოლოდ დადებითი რეაქცია ჰქონდათ. არ მგონია, ამ დეტალების გახსენებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდეს. ყველაზე მთავარი მაინც კოლექტიური შრომის ნაყოფია, რომელსაც ერთობლივად ქმნის შემოქმედებითი ჯგუფი.

fp ოპერატორი, ისევე როგორც მხატვარი, სცენარისტი, კომპოზიტორი, ან ხმის რეჟისორი მეტწილად დამოკიდებულია რეჟისორზე – მის შეხედულებებზე, გემოვნებაზე, სტილისა და ცხოვრებისეული მოვლენების აღქმაზე, ზოგჯერ მის რიტმზეც კი. არ გიჩნდებათ ერთგვარი „ეჭვიანობის" გრძნობა, როცა კინოს ავტორად მხოლოდ რეჟისორს მოიხსენიებენ?

– რას ვიზამთ, როცა პროფესიას ვირჩევთ, უნდა ვიცოდეთ, რისი გაკეთება მოგვეთხოვება და ისიც გავითვალისწინოთ, რომ მთავარი ფიგურა კინოში მაინც რეჟისორია; მით უმეტეს, თუ მას საავტორო კინოს შექმნაზე აქვს პრეტენზია. როდესაც თემურ ფალავანდიშვილის ფილმს „მზე შემოდგომისა" ვიღებდი, ვერასდროს წარმოვიდგენდი, რომ ის ძველი თბილისის ერთგვარ მატიანედ იქცეოდა. არადა, რეჟისორს თავიდან სრულიად სხვა ჩანაფიქრი ჰქონდა. ვერც იმას დავიჯერებდი, რომ ფილმში ლადო გუდიაშვილისა და ელენე ახვლედიანის უნიკალური კადრები შევიდოდა. როცა თბილიში ჩამოვდივარ, თვალი გამირბის იმ უბნებისკენ, სადაც ვიღებდით და ფრთხილად ვკითხულობ, ის გადაღებული შენობები და სახლები თუ დარჩა. ცხადია ყველაფერი იცვლება და ურბანისტები ბევრ რამეს შეცვლიან, მაგრამ ძველი თბილისის იერ-სახის შენარჩუნებას განსაკუთრებული სიფაქიზე სჭირდება.

რეჟისორისა და ოპერატორის ურთიერთობაში შემოქმედებითი თავისუფლება უფრო მნიშვნელოვანია, თუ პროფესიული სუბორდინაცია?

ეს ძალიან ინდივიდუალურია. ისევე როგორც არსებობენ განსხვავებული რეჟისორები, არსებობს განსხვავებული ურთიერთობის ფორმებიც. ზოგ რეჟიოსრთან სუბორდინაციის შერჩუნება თავად ფილმის დროულად გადასღებადაა აუცილებელია, ზოგჯერ პირიქით – სიახლე და გარკვეული ავანტიურის შეტანაა საჭირო. რეზო ჩხეიძესთან უფრო გაწონასწორებული და დისტანციური მუშაობაა საჭირო, რადგან წინასწარ ამუშავებს სცენარს და შედარებით ნაკლებად მიმართავს იმპროვიზაციას. ელდარ შენგელაის შესანიშნავი სმენა აქვს და კარგადაც მღერის. როდესაც „სამანიშვილის დედინაცვალს" ვიღებდით, ყოველ დილით მისი მანქანით მივდიოდით გადაღებაზე და მთელი გზა უშეცდომოდ მღეროდა ეს კარგ ხასიათზეც მაყენებდა და შემოქედებით ენერგიასაც მაძლევდა. ლანა ღოღობერიძესთან სრულ თავისუფლებას ვგრძნობდი, ხოლო ჩემს შვილთან, ნინო ახვლედიანთან მუშაობისას („ბესამეზე") გაცილებით მეტ პასუხისმგებლობას ვგრძნობდი, ვიდრე კარგად ნაცნობ და უკვე გამოცდილ რეჟისორებთან.

fp ზოგჯერ შემოქმედებითი ტანდემი რომელიმე რეჟისორსა და ოპერატორს შორის ათწეულები გრძელდება. ამის მაგალითები ხშირია კინოს ისტორიაში. მაგალითად, ედუარდ ტისე – სერგეი ეიზენშტეინი; გაბრიელ ფიგეროა – ლუის ბუნუელი; სვენ ნიუკვისტი – ინგმარ ბერგმანი; საშა ვერნი – ალენ რენე; გრიგორი რერბერგი – ანდრეი ტარკოვსკი... და ა.შ. როგორ გგონიათ, რა განაპირობებს ამგვარ მყარ კავშირს? მხოლოდ შემოქმედებითი იმპულსი თუ, უფრო პიროვნული თვისებები?

– ურთიერთობა გადამღებ ჯგუფის წევრებს შორის ყოველთვის რთულია, მაგრამ ფილმი ყველას აერთიანებს. როგორც წესი, ადამიანებს განსხვავებული შინაგანი რიტმი და ურთიერთმიმღებლობის სხვადასხვა უნარი აქვთ, თუმცა არჩევანს მაინც რეჟისორი აკეთებს. თუ ვიგულისხმებთ, რომ შემოქმედებისთვის თავისუფლებაა მთავარი, უკეთესია განსხვავებული სტილის რეჟისორებთან მუშაობა. მეორე მხრივ, ერთ რეჟისორთან წლების განმავლობაში საერთო ენის გამონახვა, მაქსიმალური ურთიერთგაგება და ჩვევაში გადასული ურთიერთობა, დროისა და ენერგიის დაზოგვას ნიშნავს, რაც დღეს უკვე ფუფუნებაა. ზოგჯერ ამგვარი ერთგული ჯგუფი გაცილებით დიდია (მსახიობი, სცენარისტი, მხატვარი, ოპერატორი, კომპოზიტირი) და ავტომატურად გადადის

"დონ კიხოტის"
გადასაღებ მოედანზე:
ფრუნზიკ მკრტიჩიანი,
ვახტანგ კიკაბიძე,
ლომერ ახვლედიანი
და სხვები

ფოტო: ლომერ ახვლედიანის პირადი არქივიდან

ფილმიდან ფილმში. მაგალითად, ფელინის, ბერგმანის, ფასბინდერის, ან ნიკიტა მიხალკოვის შემთხვევაში. მე სრულიად განსხვავებულ რეჟისორებთან მომიწია მუშაობამ, მაგარამ ეს არც ნაკლს ნიშნავს და არც რაიმე ღირსებას.

fp თქვენმა შვილებმაც კინემატოგრაფიული პროფესია აირჩიეს. ნინო ახვლედიანი რეჟისორია, ხოლო არჩილ ახვლედიანი – ოპერატორი. რაიმე განსაკუთრებული გავლენა მოახდინეთ მათზე? ეს გადწყვეტილება დამოუკიდებლად მიიღეს, თქვენი რჩევის გარეშე?

– პირდაპირ არანაირად არ ჩავრეულვარ. კინოგადაღებაზე მუდმივმა სიარულმა და „კინემატოგრაფიული ხეტიალის" ატმოსფერომ თავის კვალი ჩემს ოჯახსაც დაამჩნია. ჩემი მეუღლე, ნანა ავალიშვილი შესანიშნავი პიანისტია, თუმცა თავისი კარიერა გარკვეულწილად ჩემი გადაღებების რიტმსა და ოჯახს შესწირა. რაც შეეხება არჩილზე ჩემს გავლენას, ამას უფრო ლოგიკური ახსნა აქვს: ნებისმიერი პატარა ბიჭისთვის მამა მისაბაძი მაგალითია და შეიძლება მეც ამგვარი გავლენა მოვახდინე, თუმცა თავად არ მირჩევია. მგონია, რომ დღეს ის ძალიან კარგი ოპერატორია. როცა მოსკოვში, კინოს სახლში ლევან კოღუაშვილის ფილმი „ქუჩის დღეები" უჩვენეს, ყველა მილოცავდა და აუცილებლად აღნიშნავდნენ არჩილის ნამუშევარს. თან ამატებდნენ – „კოდაკის ფირზე გადაიღო, არა?", არადა ციფრული გამოსახულებაა და თან ისეთი ისეთი კარგი ხარისხის რომ განსხვავება რთული შესამჩნევია. ნინომ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში, სარეჟისორო ფაკულტეტზე ვერ ჩააბარა, თუმცა ძალიან უნდოდა რეჟისორობა და მომდევნო წელს მოსკოვში, კინემატოგრაფიის საკავშირო ინტიტუტში მოხვდა, მარლენ ხუციევის ჯგუფში. მიმაჩნია, რომ მასთან ერთად ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმი გადავიღე. მხედველობაში მაქვს „ბესამე", გურამ დოჩანაშვილის ცნობილი მოთხრობის, „ვატერპოლოს" მიხედვით.

fp უკანასკნელი წლების განმავლობაში, ტექნიკის განვითარებასთან ერთად, კინოში წარმოუდგენელი ცვლილებები მოხდა. ციფრულმა გამოსახულებამ და ციფრულმა ტექნოლოგიამ საერთოდ შეცვალა ყველაფერი. ფირზე აღბეჭდილი გამოსახულება ნელ-ნელა გაქრა. როგორც ოპერატორს, ალბათ სრულიად სხვა რელობაში გიხდებათ მუშაობა. რა დაკარგა და რა შეიძინა კინომ?

– პირველი და მთავარი შეგრძნება, რაც დღეს გადაღებაზე მეუფლება, ისაა, რომ კინო ნელ-ნელა გაქრა და გაუფასურდა. დღეს, შესაძლოა, აღარც ფირის პრობლემა არსებობს (რადგან პირდაპირ შეიძლება ციფრული კამერით მაღალი ხარისხის გამოსახულების მიღება), მაგრამ ის, რასაც „ჰენდ მეიდი" – ხელით ნაკეთობა ეწოდება, აღარ არის. ტექნიკა, რომელიც არა თვითმიზანია, არამედ დამხმარე საშუალება, თითქოს პირდაპირ კარნახობს რეჟისორს, რა გააკეთოს, და არა – როგორ. ახალგაზრდა რეჟისორებს აღარ უწევთ ფირების გამო სირბილი, განათების სისტემის დაყენება, ორგანიზაციული პრობლემების მოგვარება. ეს ყველაფერი კარგია, მაგრამ კინო დაიკარგა. ჰგონიათ, რომ ციფრული კამერის ელემენტარული ცოდნით და ღილკზე ხელის დაჭერით გამოსახულება ისეთივე ხარისხიანი იქნება, როგორც ოპერატორის მიერ წლობით ნაწვალები.

fp როგორ ფიქრობთ, ტელევიზია მაინც კინოს ანტირითმაა? რა პრინციპული განსხვავება კინო და ტელე-გამოსახულებას შორის?

– ამის შესახებ გამუდმებით ლაპარაკობენ, თუმცა ფაქტია, რომ ადრე კინოგადაღება ზეიმს ჰგავდა, ახლა მხოლოდ რუტინა და სამუშაო დარჩა. კინო ახლა ძალიან ძვირადღირებულია. რეჟისორს აღარ რჩება იმის გააზრების უნარი, რა და როგორ გადაიღოს, რადგან საავტორო კინემატოგრაფი თანდათან პროდუსერებმა ჩაანაცვლეს. ახლა გადამწყვეტი მნიშვნელობა პროდუსერს ენიჭება, და არა რეჟისორს და მით უმეტეს – ოპერატორს.

fp თუ აპირებთ საქართველოში ჩამოსვლას და ახალი ფილმის გადაღებას. რაიმე შემოთავაზება ხომ არ გაქვთ?

– ვამბობდი და ახლაც გავიმეორებ – თუ საქართველოში ფილმების წარმოება და კინოს დაფინასება არ გაიზრდება, ძნელია, დღევანდელი რთული ვითარება შეიცვალოს. არავის უხარია თავისი ქვეყნიდან გადახვეწა და სხვაგან მუშაობა. ახალგაზრდა თაობას შემოქმედებითი რეალიზაციისა და ნორმალური მუშაობის საშუალება უნდა შეეძლოს. ჩვენი ქვეყნის კინოტრადიციები და კინოსადმი ხალხის სიყვარული ოპტიმიზმის გარკვეულ საფუძველს მაძლევს. სასურველია პროფესიონალებმა კინო ისევ ხარისხიან „ჰენდ მეიდად" – ხელით ნაკეთობად აქციონ.

დავით ბუხრიკიძე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

კინოგამოსახულების ინჟინერი

ინტერვიუ ვაუტერ ზუნთან

ცნობილი ქართველი კინორეჟისორი რეზო ესაძე კინომხატვრებზე ასე წერს: „ბუნებამ შვიდი ფერი იცის, კინომ – უამრავი. რამდენი მგრძნობელობითი ნიუანსიც აღიძვრება მაყურებელში ფილმის ჩვენებისას, კინოფილმში იმდენი ფერია. კინომხატვარი ქმნის კინოგამოსახულების საფუძველს, ის არ ქმნის კინოფერს, მაგრამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს მის შექმნაში...“ ესაძის სიტყვები, ცხადია, ჰოლანდიელ ვაუტერ ზუნსაც ეძღვნება. ვაუტერ ზუნი პროფესიით პროდუქტის ინჟინერია, მაგრამ როცა მიხვდა, რომ საკუთარი სამყაროს აგება სურს, როგორც დამდგმელმა მხატვარმა კინოში გააგრძელა მოღვაწეობა და დღემდე ქმნის ამ სამყაროს ფინელ აკი კაურისმიაკისთან, ავსტრიელ მიჰაელ ჰანეკესთან, ქართველ იოთარ იოსელიანთან და ფრანგ ფრანსუა ოზონთან. საქართველოში ზაზა რუსაძის ახალ ფილმზე „ჩემი საბნის ნაკეცი“ მუშაობს და თამამად აცხადებს, რომ კარგი ფილმი გამოუვათ... ბეჭდურ მედიაში ეს ვაუტერ ზუნის პირველი ექსკლუზიური და, რაც მთავარია, ერთადერთი ინტერვიუა.

fp ინტერნეტში ვერ ვიპოვნე თქვენი ინტერვიუები. არ გიყვართ ინტერვიუს მიცემა, თუ ჟურნალისტები არ გწყალობენ?

– ჩვენი სამუშაო თითქმის ყოველთვის რჩება სცენის, კულისების მიღმა. არათუ ჟურნალისტები, მაყურებლებიც კი არ გვიცნობენ. მაგრამ ძირითადად მაინც მედია პასიურობს. მაგალითად, ამდენი წლის განმავლობაში ჩემთან არავინ მოსულა ინტერვიუს ჩასაწერად.

fp ხომ ვერ დამისახელებთ ფილმს, რომელიც თქვენთვის, როგორც კინომხატვრისთვის, არის შთაგონების წყარო?

– ასეთი რამდენიმეა, მაგრამ მათ შორის გამოვყოფდი ფრანგი კინორეჟისორი, ჟან პიერ მელვილის 1967 წელს გადაღებულ ფილმს „სამურაო“. უნდა გამოგიტყდეთ, რომ ალენ დელონის დიდი მოყვარული არ ვარ, მაგრამ ფილმი ნამდვილად იმსახურებს ყურადღებას, განსაკუთრებით დამდგმელი მხატვრის შთამბეჭდავი ნამუშევრის თვალსაზრისით, რომელიც ფილმის პირველივე კადრიდან ჩანს.

fp კინომხატვრისთვის შავ-თეთრი ფილმის დადგმა უფრო ადვილია თუ ფერადის?

– რა თქმა უნდა შავ-თეთრ კინოში მუშაობა უფრო ადვილია. ზოგი ალბათ ფიქრობს იმაზე, რომ შავ-თეთრ კინოში კინომხატვარს უფრო მეტი ძალისხმევა სჭირდება, გამოკვეთოს ზოგად ფონზე დეტალები და ა.შ. რეალურად კი პირიქით არის – შავ-თეთრ კინოში უფრო მეტი შესაძლებლობა გაქვს, კონცეტრირება მოახდინო კონკრეტულ დეტალებზე და არ იფიქრო ხელისშემშლელ გარემოებებზე. სიმართლე ითქვას, საინტერესოა კიდევ იმ მხრივაც, რომ შავ-თეთრ ფილმში ნაცრისფერი შეიძლება უცებ გახდეს ცისფერი. შესაბამისად, დამდგმელი მხატვრისთვის შავ-თეთრი ფილმი უსაზღვრო ექსპერიმენტების სივრცეა.

fp ცოტათი მაინც არ გშურთ იმ თქვენი კოლეგების, რომლებიც მსხვილბიუჯეტიან, მეტწილად ფანტასტიკური ჟანრის ფილმებზე მუშაობენ და საკუთარი ფანტაზიის სრულად რეალიზების შანსი ეძლევათ?

– საერთოდ არა. შეიძლება მუშაობდე ძალიან პატარა ბიუჯეტის მქონე ფილმზე პატარა ტექნიკური შესაძლებლობებით და ამავე დროს განახორციელო ის, რაც ჩაფიქრებული გქონდა შენ და რა ამოცანაც ჰქონდა რეჟისორს. გარდა ამისა, მსხვილბიუჯეტიან ფილმებზე მუშაობა ძალიან სტრესული სამუშაოა. ვაკვირდები ჩემს მეგობრებს, რომლებიც მუშაობენ ამ მიმართულებით ძალზედ ნევროტულ და სტრესულ ვითარებაში და ნამდვილად არ მინდა, მოვკვდე 50 წლის ასაკში გულის შეტევით ან ნერვიულობით. მყავს შვილები, მეუღლე, მაქვს მყუდრო გარემო, ნათელი სახლი და მე ეს მყოფნის. გულის პრობლემები არ მჭირდება. ბედნიერება ფულში არ არის, და ამის მჯერა 100%-ით.

fp თუმცა მსხვილბიუჯეტიან ფილმებში გაწეული სამუშაო ხანდახან ერთადერთი შანსია, რომ კინომხატვარი იმ კულისებიდან გამოვიდეს, რაც თავად ახსენეთ ინტერვიუს დასაწყისში. მით უმეტეს, რომ მსხვილბიუჯეტიან ფილმებში, როგორიცაა, მაგალითად „ჰარი პოტერი“, მაყურებელს უფრო დამდგმელი მხატვარი ამახსოვრდება, და არა რეჟისორი.

– რა თქმა უნდა, მე მაქვს შემოქმედის ამბიცია და სიამოვნებით ვიმუშავებდი ასეთ მასშტაბურ პროექტებზე, მაგრამ, როგორც უკვე გითხარით, არის ფაქტორები, როგორიც არის ჯანმრთელობის გაუარესება და სტრესი, რის გამოც, დღემდე ვინარჩუნებ დისტანციას. არ მინდა ვიყო მსხვერპლი. გარდა ამისა, ის ბლოკბასტერები, რომლებსაც გულისხმობთ, არ არის მხოლოდ კინომხატვრისა და რეჟისორის ქმნილება. ბლოკბასტერის შემოქმედებით პროცესში თითქმის ერთი დატვირთვით მონაწილეობენ მსახიობებიც, რომლებიც წარმოადგენენ ფილმის წარმატების საწინდარს. ჩემს შემთხვევაში კი, მე და რეჟისორი ერთ ჩარჩოში ვაქცევთ რეალობას და განვიხილავთ, თუ როგორი იქნება ჩვენს მიერ შექმნილი სამყარო კინოეკრანზე.

> მყავს შვილები, მეუღლე, მაქვს მყუდრო გარემო, ნათელი სახლი და მე ეს მყოფნის. ბედნიერება ფულში არ არის, და ამის მჯერა 100%-ით.

უმნიშვნელოა, მსხვილბიუჯეტიან ფილმებზე მუშაობ, თუ მცირებიუჯეტიანზე. საბოლოო ჯამში, ორივე ერთი სახის ეკრანზე გამოჩნდება და სწორედ ეს ეკრანი არის ჩვენი სამუშაოს შეფასების ერთადერთი სივრცე. დღეს დაივიწყეს, რა არის ისტორია და რეალურად რა გვჭირდება კარგ კინოში. კარგ კინოში ხანდახან სულაც არ არის საჭირო ბევრი და უსარგებლო დეტალი. მაგალითად, როგორც ეს აკი კაურისმიაკთან არის ფილმში „ჰავრი", როდესაც მას სჭირდება იმის ჩვენება, რომ პერსონაჟი ბარში იმყოფება, საკმარისია, ადამიანის ჩვენება ერთი კათხა ლუდით ხელში, და შენ უკვე იცი, რომ ის ბარშია.

fp რომელ რეჟისორებს დაასახელებდით, ვისთანაც სასიამოვნო იყო მუშაობა?

– ძალიან უხერხული კითხვაა – ალბათ პასკალ ბონიცერს. ის ჩემი საყვარელი რეჟისორია და თითქმის ყველა მის ფილმზე ვმუშაობდი. ასევე, ჟაკ რივეტიც ძალიან საინტერესო რეჟისორია და მასთან მუშაობაც ძალიან დიდ სიამოვნებას მანიჭებს. არის კიდევ ერთი – კლოდ მორიერა, რომელთანაც ვითანამშრომლე ორჯერ 90-იან წლებში. ამჟამად დოკუმენტურ ფილმებს იღებს ბს. მასთან მუშაობაც ძალიან საინტერესო იყო იმ უკუკავშირის გამო, რომელიც გვქონდა...

fp რეკლამებზე მუშაობის გამოცდილება თუ გაქვთ?

– ძალიან მცირე და ძალიან დიდი ხნის წინ. არასოდეს დავინტერესებულვარ რეკლამის კეთებით, რადგან ეს ის პროცესია, სადაც შენს შემოქმედებას კოლექტიურად განიხილავენ, შეაქვთ შესწორებები და ამის შედეგად ეკრანამდე შენი ჩანაფიქრის ძალზედ მცირე ნაწილი აღწევს. თუმცა, ამჟამად შეიძლება დავუბრუნდე რეკლამას, თუ აქ თქვენთან კარგ შემოთავაზებას მივიღებ. ეს, რა თქმა უნდა, ხუმრობით... ფილმში განიხილავ შენს იდეას მხოლოდ რეჟისორთან და ინდივიდუალურად ქმნი ფილმს საკუთარი იდეისა და შეხედულების მიხედვით. რეკლამის კეთებისგან თავს ვიკავებ მორალურ-ეთიკური შეხედულებების გამოც, მაგრამ კიდევ ერთხელ ვიტყოდი, რომ არავის შემოუთავაზებია ჩემთვის რეკლამის გადაღება, თორემ ფული რომ მჭირდებოდეს, უყოყმანოდ დავთანხმდებოდი. ამქვეყნად ყველაფერს თავისი ფასი აქვს.

fp რა უფრო საინტერესოა დამდგმელი მხატვრისთვის – ფსიქოლოგიურ პორტრეტებსა და ფსიქოლოგიურ დრამაზე მუშაობა, რაც ახასიათებს ჰანეკეს, თუ სურელისტურ ჟანრზე, რაც ოზონისთვისაა დამახასიათებელი?

– დამეთანხმეთ, მთავარია იდეა, თორემ ხელოვანისთვის ორივე საინტერესო სამუშაოა. ოზონი არ არის სურეალისტური, პირიქით ის უაღრესად რეალისტურია. ყოველ შემთხვევაში, ფილმი „აუზი", რომელზეც მე ვმუშაობდი, სწორედ რომ რელისტურია. რაც შეეხება ჰანეკეს, მას გათვლილი აქვს თითოეული დეტალი და მასთან მუშაობა ძალიან რთულია. რაც თვითონ აქვს წარმოსახვაში, იმის იქით გახედვაც კი არ უნდა. შენ შეგიძლია შესთავაზო მას იდეა, მაგრამ ჰანეკე მას უკუაგდებს და უყურადღებოდ დატოვებს, თუნდაც იმ მომენტში ფილმს ეს უხდებოდეს. ასე რომ, ჰანეკე ნამდვილად არ არის სასიამოვნო „მასალა" და რეჟისორი დამდგმელი მხატვრისთვის. პატარა დიქტატორივით არის და ე.წ. რკინის სცენარის პრინციპით მუშაობს, ერთი იოტითაც არ გადაუხვევს სიუჟეტურ ხაზს, სცენარში გათალისწინებულ მოქმედებას. არასდროს! ყოველი ხაზი გათვლილია მათემატიკური სიზუსტით და არ უნდა დაირღვეს. ასეთი დამოკიდებულება ხანდახან ხელოვანს უბრალო ხელოსნის პოზიციაში აყენებს.

fp რა რეაქცია გქონდათ და რა განიცადეთ კანის კინოფესტივალზე, როდესაც აკი კაურისმიაკის ფილმი „ჰავრი" დამარცხდა?

– ჩემი აზრით, ჯილდოს ბედი არ იყო კარგად გადაწყვეტილი და გადანაწილებული, და ყოველივე ძალიან უცნაურად გადაწყდა. ყოველ შემთხვევაში, ძალიან გამიკვირდა, რომ ფილმმა „ჰავრი" მხოლოდ კინოკრიტიკოსთა FIPRESCI-ს პრიზი აიღო. ჩვენ უფრო მეტს მოველოდით.

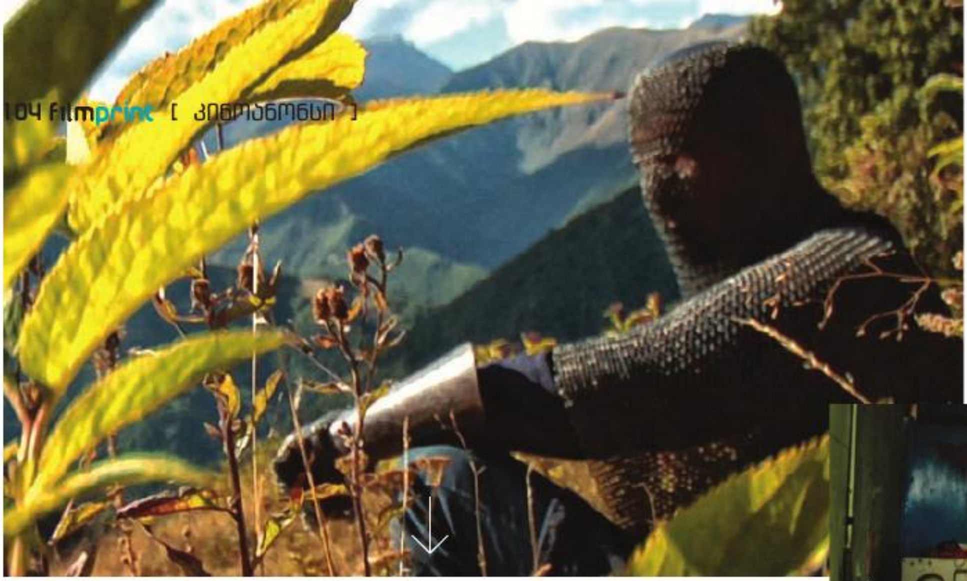
fp ზაზა რუსაძეს როგორ შეხვდით?

– ოთარ იოსელიანის „შანტრაპაზე" ვმუშაობდით და მაშინ გავიცანი ზაზა რუსაძე. მასთან რაღაც გამონაკლისიც კი დავუშვი – სხვა რეჟისორებთან თანამშრომლობის დაწყებამდე აუცილებლად ვნახულობ მათ ძველ ნამუშევრებს იმისათვის, რომ მივხვდე, რა პოტენციალთან მექნება საქმე სამომავლოდ. თუმცა ზაზას შემთხვევაში, ინტუიციას მივენდე. სხვათა შორის, მე მინახავს მისი დოკუმენტური ფილმი საზოგადოებრივი მაუწყებლის ისტორიის შესახებ, რომელიც მან გადაიღო PIK TV-სთვის. ძალიან ამაღელვებელი და პროფესიონალური ნამუშევარია. ამიტომ იმედი მაქვს, რომ მე, ზაზას და ფილმის „ჩემი საბნის ნაკეცი" ოპერატორ გოგა დევდარიანს კარგი ფილმი გამოგვივა.

fp კინომხატვარი ხართ, მაგრამ 90-იან წლებში მუსიკაც კი დაწერეთ ფილმისთვის. რეჟისორობაზე არ გიფიქრიათ?

– რეჟისორობა ცოტა რთული საქმიანობაა და პროცესი, რომელიც მუდმივი კონფლიქტის ფონზე მიმდინარეობს. აქ ყველა ემორჩილება შენს დიქტატს. მე კი საკმაოდ მშვიდი და თავაზიანი ადამიანი ვარ, და ვერასდროს ვუყვირებ მსახიობს, ან ოპერატორს.

გიორგი კალატოზიშვილი



"ჩაიკა"

ესპანურ-ქართული სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი 150 წთ. ფერადი

ფილმის სიუჟეტი მოგვითხრობს გოგონას ისტორიას, რომელიც თევზსაჭერ გემზე, ახალგაზრდა კაცთან ერთად იწყებს ხანგრძლივ მოგზაურობას. მამაკაცი მეზღვაურია, რომელიც სახლში, ყოფილი საბჭოთა კავშირის ცივ სტეპებში ბრუნდება.

რეჟისორი: მიგელ ანხელ ხიმენესი
სცენარის ავტორები: მიგელ ანხელ ხიმენესი,
ლუის მოია რედრადო
ოპერატორი: გორკა გომეს ანდრეუ
მხატვარი: შოთა გლურჯიძე
მონაწილეობენ: ბაჩი ლეჟავა, გიორგი გაბუნია
პროდუსერი: ზურაბ მაღალაშვილი, კოლდო ზუაზუა
წარმოება: შპს ,,კინოსკოპიკი" (ესპანეთი),
შპს ,,სინეტექი" (საქართველო)

მეომართა ნაკვალევზე

დოკუმენტური ფილმი, 90 წთ, ფერადი

ხევსურული ორთაბრძოლებით დაინტერესებული ორი გმირი ნიუ-იორკიდან რაინდული სულის აღმოსაჩენად ამ მხარეს სტუმრობს. ბილიკს ისინი ხევსურულ ტრადიციებთან, ძველი კულტურის საინტერესო გადმონაშთებთან მიჰყავს. გადარჩება კი ეს უძველესი კულტურა?

რეჟისორი: გიორგი ხარებავა,
ლესია კალინსკა
სცენარის ავტორი: ნიკო აბაზაძე
მხატვარი: ნიკო აბაზაძე
მონტაჟი: გიორგი ხარებავა
მონაწილეობენ: ვახტანგ კიზირია, ნიკო აბაზაძე
ოპერატორები: სერგეი მიხალცუკი, გიორგი
ხარებავა, დავით გუჯაბიძე
პროდუსერები: ნიკო აბაზაძე, ნოშრე ჩხაიძე,
წარმოება: „ჯი-ეფ-ემ სტუდიო" (საქართველო)

სიხარულის ოდა

დოკუმენტური ფილმი, 70 წთ, ფერადი

„სიხარულის ოდა" არის დოკუმენტური ფილმი ევროპის შესახებ. ამ ფილმის მონაწილენი ევროპის დედაქალაქებში მიმოფანტული ქუჩის მუსიკოსები არიან. თითოეული მათგანი მოკლედ მოგვითხრობს საკუთარი ქვეყნის, ქალაქის და ქუჩის ისტორიებს, და საკუთარ ინსტრუმენტზე ასრულებს ფრაგმენტს ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიიდან („სიხარულის ოდა").

მესაათე

სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი, 90 წთ, ფერადი

გახმაურებულ მკვლელობათა სერია, დაკავებული ბოროტმოქმედი, საბოლოო განაჩენის მოლოდინი – ეს არის დოკუმენტური ფილმის თემა, რომელზეც ირაკლი მუშაობს. რაც უფრო შორს მიდის კვლევა, მით უფრო მძაფრად იკვეთება საზოგადოების როლი სამყაროში უსამართლობის დამკვიდრებასა და თავისუფალი სულის განადგურებაში.

რეჟისორი: გიორგი მასხარაშვილი
სცენარი: გიორგი მასხარაშვილი
ოპერატორი: გიორგი შველიძე
ანიმაცია: გიორგი მასხარაშვილი
მონაწილეობენ: გიორგი ნაკაშიძე, დათუნა გოცირიძე, გიორგი მეგრელიშვილი, გიორგი ტაბიძე, გიორგი მასხარაშვილი,
ლევან ბერიკაშვილი, ნინო წოწორია
პროდუსერი: კახა მაჭარაშვილი
აღმასრულებელი პროდუსერი: გუკა რჩეულიშვილი
წარმოება: „სანგუკო"
კოპროდუქცია: სტუდია "სარკე", სარეკლამო
კომპანია "აუტდორ.ჯი"

რეჟისორი: მიხეილ მრევლიშვილი
სცენარის ავტორი: მიხეილ მრევლიშვილი
ოპერატორი: მიხეილ მრევლიშვილი
პროდუსერი: ბესარიონ ძანაშვილი,
მიხეილ მრევლიშვილი
წარმოება: სტუდია X-Form Associazione
Culturale Tonino Guerra